

القسم الأخير

من

حقائق الحقائق

تأليف

شرف الدين رامي

ترجمة وتحليل ومقارنة وتعليق

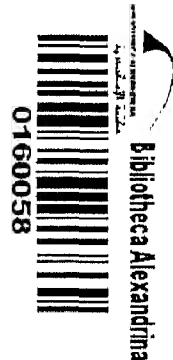
الدكتور حسين عبد الباسط حسن سعيد

قسم اللغة العربية واللغات الشرقية

كلية الآداب جامعة الإسكندرية

مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر بالإسكندرية

١٩٩٥ م



القصص الأفيبر

من

حقايق المداثق

تأليف

شرف الدين رامى

ترجمة وتحليل ومقارنة وتعليق

الدكتور حسين عبد الباسط حسن سعيد



قسم اللغة العربية واللغات الشرقية
كلية الآداب جامعة الإسكندرية
General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina

مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر بالإسكندرية

١٩٩٥م

إهداء

إلى ابني محمد وأحمد

أقدم هذا الكتاب

راجيا الله سبحانه وتعالى أن يوفقكما في

حياتكما، ويسبغ عليكما نعمته ، إنه نعم المولى ،

ونعم النصير .

أبوكم حسين عبد الباسط

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المترجم

قسم شرف الدين رامى كتابه حقايق الحقائق إلى قسمين ، أما القسم الأول فيتكون من خمسين بابا تناول فيه الأبواب التى استعرضها رشيد الدين الطوطا فى حقائق السحر ، فكان يذكر تعريف الطوطا بقوله " قول المؤلف " ثم يأتى بشواهد شعرية من شعر شعراء كانوا يعيشون فى عصر الطوطا فى القرن السادس الهجرى ، أو فى القرون السابقة عليه ، ولا يذكر شيئاً من أمثلة الطوطا التى استعرضها فى حقائق السحر ، وكان فى بعض الأحيان يضيف بعض التفاصيل الفرعية على تعريف الطوطا ، ويضعها تحت عنوان " قول المتصرف".

وأما القسم الأخير فيتكون من عشرة أبواب لم يشر فى أى باب منها إلى ما ذكره الطوطا فى حقائقه ، وقد دون لها أمثلة شعرية من شعر الشعراء الذين عاشوا بعد عصر الطوطا حتى منتصف القرن الثامن الهجرى .

والذى دفعنا إلى ترجمة أبواب القسم الأخير هو عدم إشارة المؤلف فيه إلى الطوطا، أو كتابه حقائق السحر ، وبعد ان ترجمنا هذه الأبواب إلى اللغة العربية وضح لنا بما لا يدع مجالا للشك أن خمسة أبواب جديدة منها لم ترد فى حقائق الطوطا، وهى : الباب الأول فى اللف والنشر ، والباب الثالث فى الزائد والمكرر، والباب الرابع فى الاستفهام والمغالطة ، والباب الخامس فى الطرد والعكس، والباب السادس فى المستزاد .

أما الأبواب الخمسة الأخرى فمنها النوع الثانى من الباب التاسع وهو بعنوان المسلسل ويمكن إضافته إلى اللف والنشر، ويقتضى هذا الباب، و الأبواب الأربعة الأخرى يمكن إضافتها إلى بعض أبواب القسم الأول من الحقايق كما يأتى : -

١- الباب الثانى وهو بعنوان الموقوف ويدخل فى الباب الثامن والثلاثين ،

وهو تحت عنوان التضمن على اعتبار أن الموقوف أحد أقسامه .

٢- الفصل الثانى من الباب الثامن وهو الإلحاق { تضمنين المقطع } ، ويمكن إضافته إلى التضمن .

٣- النوعان الثالث والرابع من المسلسل : الثالث فى الموقوف المقبول ، والرابع فى الموقوف المعيب ، ويمكن إضافتهما إلى الموقوف الذى أضيف بدوره إلى التضمن .

٤- الباب السابع فى المسبوع والمثمن ولا مانع من إضافته إلى الباب الحادى والثلاثين من القسم الأول وهو بعنوان المسقط .

٥- الفصل الأول من الباب الثامن وهو التمليح ويجوز إلحاقه بالباب الرابع والعشرين من القسم الأول وهو اعتراض الكلام قبل التمام .

٦- النوع الأول من الباب التاسع ، وهو بعنوان المسلسل ، ويمكن إضافته إلى رد العجز إلى الصدر ، وهو الباب السابع من القسم الأول .

٧- الباب العاشر وهو بعنوان المذيل ، ويدخل فى باب المردف ، وهو الباب الخامس والثلاثون من القسم الأول .

وفى أثناء التحليل والتعليق ناقشنا التعريفات البلاغية التى أوردها المؤلف لأبواب القسم الأخير فوجدنا بعضها صحيح ، وبعضها الآخر فيه

المنقوص ، وفيه غير الصحيح ، وفيه مالا يتفق مع ما اندرج تحته من أمثلة ،
وسيجدها القارئ في موضعها إن شاء الله .

وقد حاولنا ماوسعنا الجهد أن نقارن بين بعض هذه الأبواب وما يماثلها من
البلاغة العربية ملتزمين بالحيدة العلمية .

ونرجوا الله سبحانه وتعالى أن يسدد
خطانا إنه نعم المولى ونعم النصير

المترجم

الدكتور حسين عبد الباسط حسن

حياة شرف الدين رامی وثقافته

- شرف الدين حسن بن محمد رامی التبریزی لقب به شرف واشتهر به رامی ،
أما لقبه به شرف فقد ورد فی الغزلیة الآتیة : (١)
- لا أعلم لماذا تكون عین الحبیبة عین البلاء ، وذؤابتها وخالها شرك
وطعم قلوبنا ؟
- قلبی دائما ضیق من محبة فمها ، وقلبی دائما مقید من حاجبها
المتصلین .
- سمعت أن لیلة یلدا أطول لیلة فی السنة ، فلماذا صارت لیلتی لیلتین
من یلدا کل شهر ؟
- إنی رهین تلك الشفة الحمراء التی صار اللؤلؤ عبدا لها ، و غلام ذلك
الخط الأخضر الذی عنبره شقائق النعمان .
- أمام سنبل طرتها المجدد النائر للعنبر یصیر کل کلام أقوله عن المسك
خطاً .
- أصبح لیل عمری الآن مثل شعرها ، ولا یزال رأسی مملوفاً بالعشق من
خیال طرتها .
- یا " شرف " لاتضیع وعود الحسان ، لأن کل نفس تتنفسه بعیدا عنهن
هو ریح الهوی .

١- ندانم ازچه سبب چشم یارعین پلاست که زلف وخال خوشش دام ودانه دل ماست
- دلم همیشه زمهردهان اوتنسک است قدم زابروی پیوسته اش همیشه دوتاست
- شنیده ام که پسالی شبی بودیلدا شب مرازچه رود در مهی دوشب یلداست
- رهین آن لب لعلم که بنده اش لؤلؤاست غلام آن خط سبزم که عنبرش لالاست
- به پیش سنبل پرچین عنبر افشانسی زمشک اگرسخنی گویم آن حدیث خطاست
- چو موی اوشب عمرم بسررسید هنوز سراز خیال سرزلف او پرازسود ست

وأما اشتهاره بـ رامى فقد ذكره فى الغزلية الآتية : (١)

- يا من عشقك اقتلع خيمتنا ، ويا من حبك زين منزلنا .
- أيتها الريح لاتبعثرى سلسلة تلك الضفائر ، ولاتؤذى قلوبنا المولهة أكثر من هذا.
- أصبحنا أسطورة المدينة من سعادة عشقك ، وليس هناك شخص قط يخبرك بأسطورتنا .
- أن هذا الطرح الذى رماه الحب فى قلوبنا الحرة يحطم أكوأنا الحرة .
- فاض قدح العين من دم الكبد (القلب) ، فيا أيتها الفتانة انظرى إلى قلوبنا وأقداحنا.
- انظرى فمن سوء الحظ أن ينتهى الأجل ولم ينر وجهك القمرى ذات ليلة خيمتنا.
- يا " زامى " ماذا تستطيع أن تعمل لتلك الشمعة المنيرة للقلب ، والتى لاتهتم بفراشتنا المحترقة ؟

وكان رامى أدبيا مشهورا ، وعالما من علماء البلاغة ، ومع ذلك لم تهتم به

=- شرف بوعده^١ خربان ببادنتوان رفت
قدمة محقق حقایق الحقائق . ص ١٤

- | | |
|---|--|
| آراسته آئين غمت خانه ^٢ مارا | ١- اى عشق تو برهم زده كاشانه ^٣ مارا |
| زين بيش مرلجان دل ديسوانه ^٤ مارا | - اى بادپريشان مكن آن سلسله ^٥ زلف |
| كس نيست كه گويد پتوآ فسانه ^٦ مارا | - ازدولت سوادى توافسانه ^٧ شهرىم |
| درهم شكند كليسه ^٨ ويرانه ^٩ مارا | - اين طرح كه غم دردل ويران من افكند |
| اى شرخ بين ساغر وپيمانه ^{١٠} مارا | - ازخون جگر شد قدح ديده لباب |
| يكشپ مه رخسارتو كاشانه ^{١١} مارا | - ازبخت سبه بين كه بشد عمرو نيفروخت |
| پروانه كند سوخته پروانه ^{١٢} مارا | - رامى چه توان كرد كه آن شمع دل افروز |
- المصدر السابق ص ١٤

معظم الكتب التى تناولت حياة العلماء والأدباء والبلغاء ، ولهذا لم نجد إلا شذرات قليلة عن حياته ، وصلته بالسلطين والأمراء والناس ، ولم نر بينها تحديدا لتاريخ ميلاده ، أو اتفاقا فى تاريخ وفاته ، وقد دفعنا البحث عن تاريخ ميلاده إلى أن نقلب صفحات كتابية الباقين ، وهما أنيس العشاق وحقائق الخدائق لعلنا نجد فيهما ما يساعدنا على تحديد تاريخ مولده ، وقبل أن نفرغ من قراءة أنيس العشاق ^(١) وجدناه يتحدث عن أحد أساتذته، ويسمى حسن بن محمود كاشى ويقول :

لقد تمتعت بتربية الأستاذ وحزم الأب ، وهما أفضل شئ فى الدنيا ، وقد أشار تقى الدين كاشى فى تذكرة خلاصة الأشعار إلى أن حسن بن محمود كاشى توفى سنة ٧١٠ هـ / ١٣١٠ م . ^(٢)

وبناءً على ما تقدم نرى أن رامى قد يكون فى سن العاشرة على الأقل عند وفاة أستاذه ، ولهذا نرجح أن يكون رامى قد ولد سنة ٧٠٠ هـ / ١٣٠٠ م فى مدينة تبريز ^(٣) حاضرة المغول ، وكان ملكهم فى ذلك الوقت غازان (٦٩٤ هـ / ١٢٩٤ م — ٧٠٣ هـ / ١٣٠٣ م) ونشأ رامى كما نشأ أقرانه وأترابه ، وبعد أن نضج ، وتفتحت قريحته الشعرية اتصل بسلطان المغول أبى سعيد (٧١٦ هـ / ١٣١٦ م — ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥ م) فى مدينة سلطانية عاصمة المغول فى ذلك الوقت .

١- أنيس العشاق ص ٦ تحقيق عباس إقبال

٢- نفس المصدر السابق ص ٦

٣- من أشهر مدن أذربيجان ، وكانت منذ الفتح العربى لها سنة ٢٢ هـ / ٦٤٢ م . حتى أواخر القرن السادس الهجرى مدينة صغيرة فى إقليم أذربيجان ، وقد غزا المغول إقليم أذربيجان بما فيه تبريز سنة ٦٢٨ هـ / ١٢٣٠ م ، وأصبحت تبريز عاصمة لدولة المغول أثناء حكم أباقاخان (٦٦٣ هـ / ١٢٦٤ م - ٦٨٠ هـ / ١٢٨١ م) ، وقد احتفظت بهذا المركز فى عهده من تبعوه حتى عهد أولجايتو (٧٠٣ هـ / ١٣٠٤ م - ٧١٦ هـ / ١٣١٦ م) الذى بنى مدينة سلطانية ، وجعلها عاصمة للكل سنة ٧١٣ هـ / ١٣١٣ م ، وتقع بين زنجان وأبهر.

وهناك اتصل بمجالس العلماء والأدباء ، وتعلم على أيديهم ، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر أوحدي مراغي (٦٧٠ هـ / ١٢٧١ م - ٧٣٨ هـ / ١٣٣٧ م) ، وهمام تبريزي المتوفى ٧١٣ هـ / ١٣١٣ م ، وخواجه كرماني (٦٧٩ هـ / ١٢٨٠ م - ٧٥٣ هـ / ١٣٥٢ م) ، فازدادت ثقافته عمقا ، وأفقه اتساعا ، وشخصيته حنكة ودراية .

وعندما مات أبو سعيد في سنة ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥ م ، واستقل حكام الولايات بولاياتهم ، ونشبت بينهم الفتن والحروب استقر رامى في بلدته تبريز حتى هدأت الأمور إلى حد ما ، ثم أخذ يتنقل بين عواصم تلك الولايات فاتصل بوزير شروان فخر الدين محمد الماسترى ^(١) ، المنسوب إلى ما ستر إحدى قرى فراهان ، والذي كان يعيش في أواسط القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى ، وقد مدحه رامى برعاية مكتملة قال فيها :

- العالم كله ضئيلا أمام نوالك ، والدين والعمل الجليل أصبحا يفخران بالقابك .

- أنت معدن المحامد ، ومن عظمة جوهرك أصبح الخنجر درعا من ضميرك الماسى ^(٢) .

ثم انتقل إلى بغداد عاصمة الدولة الجلايرية ^(٣) في ذلك الوقت ، وعاش في

١- سيد كاظم محقق حقايق الحداثى ص ١١

٢- خوارست جهان پيش نوالت يكسر
توكان محامدى وازفر گهر
فخرست ز القاب تودين راوخطر
ز الماس ضميرت سپرى شد خنجر

- المرجع السابق نفس الصفحة

٣- الجلايريون قبيلة كبيرة من قبائل المغول اشترك أحد قوادها ، ويدعى إيلكان مع هولاكوخان في الهجوم على إيران وبغداد ، وقد تزوج ابنه الأمير حسين بنت أرغون خان (٦٨٣-٦٩٠ هـ / ١٢٨٤-١٢٩١ م) ولقب به كوركمان ، وقد أنجب منها ابنا سماه حسنا ، والذي يعتبر في الحقيقة مؤسس الدولة الجلايرية ، وتزوج حسن بـ " دلشاد خاتون " بنت تيمورتاش بن چوپان ٧٣٧ هـ / ١٣٣٧ م بعد وفاة زوجها أبى سعيد وولدت له أوسا في بداية سنة ٧٣٩ هـ / ١٣٣٨ م ، ومنحه أبوه حكم بغداد ، وعين واليا يحكم نيابة عنه وتولى أوسا السلطنة بعد وفاة والده في شهر رجب ٧٥٧ هـ / ١٣٥٦ م ، وفي سنة

كنف سلطانها الشيخ حسن الكبير، وابنه وولى عهده أويس ، وبعد أن توفى
الشيخ حسن ، وتولى الملك ابنه الشيخ أويس ازدادت صلة رامي به ، وأصبح
من مقربيه، ومن شعرائه المبرزين ، وألف باسمه كتابين هما حقايق الحقائق،
وأنيس العشاق .

== ٧٦هـ / ١٣٥٨ م توجه أويس بجيشه من بغداد إلى تبريز فلم ير الأمير مبارز بن
المظفر حاكم إقليم فارس بدا من العودة إلى إمارته ، فدخل السلطان أويس في تبريز
وأذربيجان وأران وموقان ، وتوسعت الدولة الجلايرية توسعا كبيرا وتوفى سنة ٧٧٦هـ /
١٣٧٤م وفي سنة ٧٨٤هـ / ١٣٨٣م قتل السلطان حسين بن السلطان أويس في تبريز،
فخلفه أخوه السلطان أحمد ، ولكنه لم يحكم طويلا ؛ لأن تيمور لنگ سرعان ما ظهر على
مسرح الأحداث .

- خواند امير : حبيب السير جزء اول از مجلد سوم ص ٢٣٨

أنيس العشاق :

تحدثت عن أنيس العشاق فى رسالة الماجستير ، ولكيلا نكرر ما ذكرته فيها نكتفى بذكر نبذة عن الكتاب .

ألفه رامى فى مدينة مراغة إحدى مدن أذربيجان ، وقدمه للسلطان أويس الجلايرى سنة ٧٦٠هـ / ١٣٥٨م بمناسبة فتح تبريز ، وجعله تسعة عشر بابا أفرد لكل عضو من أعضاء جسم المعشوقة أو قسمة من قسامتها بابا يتحدث فيه عن التشبيهات والاستعارات والكنايات التى استعملها الأدباء الفرس لهذا العضو أو لتلك القسمة .

ولم يقتصر إنتاج رامى الأدبى على كتابى " حقايق الحقائق " و" أنيس العشاق " وإنما كان شاعرا معروفا لدى معاصريه ، وقد بث بعض أشعاره فى ثنايا كتابه حقايق الحقائق ، وقد ذكرنا فى بداية بحثنا هذا غزليتين من غزلياته ^(١) فيهما ألفاظ رقيقة ومعان فى غاية الروعة والإبداع . وإن كانتا لاتخلوان من المحسنات البديعية التى كانت رائجة فى ذلك العصر .

ومن الجدير بالذكر أن ديوان رامى قد ضاع فى غمرة الأحداث المتواترة التى كانت تنشب بين أفراد الأسرة الجلايرية فيما بينهم ، أو بينهم وبين تيمورلنك ، وقد احتفظ لنا الشيخ عارف آذرى بقصيدة من قصائده فى كتابه "جواهر

١- انظر الكتاب ص ٨-٩

الأسرار^١ ، وقد علق عليها دولتشاه بقوله إنها مملوءة بالمحسنات البديعية.^(١)

وقد ارتبط رامى بالسلطان أريس ارتباطا وثيقا وأصبح شاعرا من شعراء بلاطه ، ولما توفى اتصل أيضا بابنه السلطان حسين (٧٧٦هـ / ١٣٧٤ م - ٧٨٦هـ / ١٣٨٤ م) وعاش فى كنفه ، واتصل أيضا بأحد أعوانه ويدعى عادل غا كما ارتبط بالشاه منصور بن محمد بن المظفر حاكم همدان من قبل السلطان حسين وعاش فى كنفه حتى توفى سنة ٧٨٠هـ / ١٣٧٨ م .

١- تذكرة الشعراء ص ٣٠٧ ط كرمي

حقايق الحداثق :

ذكر شرف الدين رامى فى مقدمة حقايق الحداثق أن السلطان أويس قد أمره بكتابة شرح مفصل لحدائق السحر لرشيد الدين الوطواط ^(١) ، وأنه امتثل أمر السلطان ، وكتب نسخة مشتملة على الأمثلة والأشعار الفارسية المتداولة فى هذا العهد ، وسماها حقايق الحداثق ، وسوف نورد أمر السلطان ، واستجابة رامى له فى مقدمة المؤلف إن شاء الله . ^(٢)

وقد أشار رامى إلى حقايق الحداثق فى أنيس العشاق بقوله : إن الشعراء المعاصرين قد تصرفوا تصرفات لطيفة فى دقائق الشعر بعد اطلاعهم على حدائق السحر لرشيد الدين الوطواط ، وقد قطفت هذا العنقود أيضا بحكم من تشبه يقوم فهو منهم ، ونظمته فى سلك الجواهر ، وذلك بعد مدة مديدة بسبب السفر إلى الأطراف ، ومجالسة الأشراف والاستماع إليهم والاكتساب منهم ، وشرعت أكتبه على مهل فبدا بهذا الشكل الجميل ، وأتوقع أن أشرف بشرف مطالعة أنباء جنسى ، له فيعترفوا بالحق لى ، وينصفونى بلا تردد ؛ لأن أخلاق الشعراء الفاضلة تقتضى الصدق ^(٣).

١- رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل يتصل نسبه بالخليفة عمر بن الخطاب ، ولهذا لقب به العمرى ، وكان صغير الجسم ضعيف البنية فلقب أيضا بالوطواط ، ولد فى بلخ فيما بين سنتى ٤٨٠-٤٨٧ هـ ، وقد التحق فى خوارزم بخدمة ملكها إتسزين قطب الدين خوارزمشاه ، وأهدى إليه كتابه حدائق السحر فى دقائق الشعر ، وظل طوال حياته فى خدمة ملوك خوارزم حتى أدركته المنية سنة ٥٧٣ هـ .

٢- انظر الكتاب ص ٢٥

٣- شرف الدين رامى : أنيس العشاق ص ٦٣ تحقيق عباس أقبال طهران ١٣٣٥ شمسى .

يبدولنا مما تقدم أن كتاب حقايق الحقائق ألفه رامى قبل أنيس العشاق ،
وقد أشار رامى إلى الوقت الذى ألف فيه أنيس العشاق فقال : إنى ألفت أنيس
العشاق ، وقدمته للشيخ أويس الجلايرى بمناسبة الفتح المتواصل ^(١) ، وقد
رجعنا إلى كتب التاريخ التى تحدثت عن هذه الحقبة فوجدنا أن أول نصر حققه
الشيخ أويس بعد توليه الملك فى سنة ٧٥٧هـ / ١٣٥٦ م هو فتح تبريز وما
حولها سنة ٧٦٠هـ / ١٣٥٨ م ^(٢).

وقد أشار رامى إلى أنه استمر مدة طويلة ، وهو يجوب الأقاليم لمقابلة
العلماء والشعراء لأخذ رأيهم فيما كتب من شرح وتفسير لحقائق السحر ،
ويبدو فى نظرنا أن السلطان أويس قد كلف رامى تفسير حقائق السحر بعد أن
تولى السلطنة فى سنة ٧٥٧هـ / ١٣٥٦ م ، وأن رامى قد فرغ من تفسيره
فى سنة ٧٥٩هـ / ١٣٥٧ م ، أى قبل فتح تبريز ، وأنهى من تأليف أنيس
العشاق بعد عام تقريبا .

ويجدر بنا أن نذكر نبذة عن كتاب " حقائق السحر فى دقائق الشعر " ، ومن
قاموا بتقليده وشرحه .
أما حقائق السحر فقد ألفه الوطواط عندما أمره السلطان إتسزين قطب

١- شرف الدين رامى : أنيس العشاق ص ١

٢- خواندامير (غياث الدين بن همام الدين الحسينى) :

" تاريخ حبيب السير فى اخبار افراد بشر "

جزء اول از مجلد سوم ٢٣٩- زیر نظر دکتر محمد دبیر سیاقى از انتشارات کتابفروشى

خیام ١٣٣٣ هجرى شمسى .

الدين ملك خوارزم أن يعارض كتاب ترجمان البلاغة^(١)، وكان رشيد الدين فى ذلك الوقت يتولى رئاسة ديوان الرسائل ، ويصاحب الملك فى حروبه ورحلاته ، وقد شغلته هذه الأمور جميعها عن إتمام تأليف الكتاب فى حياة إتسر ، فأتمه فى حياة إيل أرسلان ، وسماه " حقائق السحر فى دقائق الشعر " فيما بين سنة ٥٥١-٥٦٨ هـ ، وكان رشيد الدين الوطواط من ذوى الثقافتين العربية والفارسية ، وقد اقتبس فى تأليفه لحقائق السحر كثيرا من آيات القرآن الكريم وبعض الأحاديث النبوية الشريفة ، واستشهد بشعراء العرب المشهورين مثل البحتري وأبى فراس الحمداني وأبى الطيب المتنبي وغيرهم ، واستشهد أيضا بشعراء الفرس البارزين مثل الرودكى والعنصرى والفرخى ومسعود بن سعد وغيرهم .

وأما من قلدوا حقائق السحر وشرحوه فقد قسمهم الأستاذ عباس إقبال إلى قسمين :

القسم الأول : الشعراء الذين نظموا قصائد تحتوى على فنون البديع ، ونذكر منهم ما يأتى :-

- ١- قوامى الكنجوى عاش فى أواخر القرن السادس الهجرى ، وقد نظم قصيدة باسم " بدائع الأسحار فى صنائع الأشعار " .
- ٢- ذو الفقار من شعراء النصف الأول من القرن السابع الهجرى ، وله قصيدة باسم " مفاتيح الكلام فى مديح الكرام " .

١- ترجمان البلاغة هو أول كتاب ألف فى البلاغة الفارسية ، وقد ألفه محمد بن عمر الرادويانى من أدهاء النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى ، وقد قسمه إلى ثلاثة وسبعين فصلا فى محاسن الكلام ، وفنون البلاغة وأخذ يشرح فى كل فصل منه واحدا من تلك الفنون فيعرفه ، ويأتى بأمثلة فارسية عليه من الشعر فى حين أن بعض هذه الفنون يمكن استخدامها فى النشر أيضا ، والكتاب يخلو عموما من روعة التحليل للنصوص الأدبية هذا التحليل الذى يلزم من ألفوا بالعربية فى هذا الفن غالبا ، وبذلك جعل الرادويانى كتابه

٣- بدر الدين الجاجرمي المقتول ٦٨٣هـ ، وله قصائد كثيرة مصنوعة يمكن قراءتها على أوجه مختلفة .

٤- شرف الدين القزويني المتوفى في حدود ٧٤٤هـ ، وله قصيدة باسم "نزهة الأبصار في معرفة بحور الأشعار" .

٥- شمس فخرى الأصفهاني من شعراء القرن الثامن الهجري وله قصيدة باسم "مخزن البحور" .

٦- سلمان ساوجي من شعراء القرن الثامن ، وله قصيدة مصنوعة باسم "صرح محمد" .

٧- أهلي الشيرازي من رجال القرن العاشر الهجري ، وله قصيدة مصنوعة باسم "مخزن المعاني" .

أما القسم الأخير فيشتمل على الكتاب الذين ألفوا كتباً قلدوا فيها كتاب "حقائق السحر" أو شرحوه ، ومن هذه الكتب ما يأتي :-

١- "المعجم في معايير أشعار العجم" ، وقد ألفه شمس الدين محمد بن قيس الرازي في أوائل القرن السابع الهجري .

٢- "حقائق الحقائق" ألفه شرف الدين رامي ، وسوف نتحدث عنه بإفاضة إن شاء الله .

٣- "ذائق الشعر" ألفه علي بن محمود المشهور بتاج الحلاوي من شعراء القرن الثامن الهجري .

= قواعده جافة ، ومصطلحات الكتاب كلها عربية ولا يوجد مصطلح واحد بالفارسية .

- الدكتور محمد نور الدين عبد المنعم : " ترجمان البلاغة " ص ١٨

دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٧م

- ٤- "بحر الصنائع" نظمه شاعر اسمه حسن عاش في القرن الثامن الهجري .
- ٥- تأليفات مشهدة وأهمها " بدايع الصنائع " و " تكملة الصناعة " ، وقد كرر فيهما المؤلف أمثلة رشيد الدين في حقائق السحر .
- ٦- "شرح مفصل لحقائق السحر" ألفه أبو القاسم فرهنگ في القرن الرابع عشر الهجري . (١)
- ولم يقف تأثير "حقائق السحر في دقائق الشعر" على الشعراء والكتاب الفرس وإنما انتقل تأثيره إلى البلغاء العرب نذكر منهم الفخر الرازي الذي نقل في كتابه "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز " الأمثلة العربية التي ذكرها الوطواط مع الألوان البديعية التي تمثلها ومصطلحاتها الخاصة (٢)

١- انظر مقدمة عباس إقبال على حقائق السحر ص ٧٤-٧٩ ترجمة الدكتور الشواربي

٢- الدكتور شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٧٥ -- ٢٨٥ دار المعارف الطبعة الرابعة

موازنة بين حقائق السحر وحقائق الحقائق :

قسم رامى كتابه " حقايق الحقائق " كما ذكر فى المقدمة إلى قسمين :
أما القسم الأول فقد شرح فيه ما أجمله الوطواط فى حقائق السحر ، وجعله
خمسین بابا ، واختار له أمثلة شعرية فارسية من شعر الشعراء السابقين
، ويقصد رامى بالسابقين الشعراء الذين كانوا يعاصرون رشيد الدين الوطواط ،
أو كانوا يعيشون فى القرون السابقة عليه .

وإذا أردنا أن نوازن بين القسم الأول من حقايق الحقائق وحقائق السحر لظال
بنا الحديث ، ولهذا نكتفى بذكر عدة ملحوظات على سبيل المثال لا الحصر
وهى كما يأتى :-

- ١- أسماء الأبواب عند رامى هى نفس أسماء الأبواب عند الوطواط تقريبا .
- ٢- بدأ رامى أبواب القسم الأول من حقايقه بقوله : "يقول المؤلف" ، ويقصد
به الوطواط ، ويورد التعريف الذى وضعه الوطواط لنفس الباب ، ثم
يختار نماذج شعرية فارسية لكل باب من أبواب حقايقه تختلف من
حيث الألفاظ والمعانى عن النماذج التى كان الوطواط قد اختارها
لنفس الباب فى حقائقه وتتفق معها من الناحية البلاغية .
- ٣- يذكر رامى الأقسام التى ذكرها الوطواط فى بعض أبوابه ، ويكتب
الشواهد الشعرية عليها ، وإذا أراد أن يضيف قسما آخر أو قسمين أو
أكثر تفصيلاً وتوضيحاً فإنه يضعها تحت عنوان هو " قول المتصرف " ،
ويقصد بالمتصرف نفسه .

- ٤- لم يلتزم رامى فى أبواب حقايقه التزاماً حرفياً بالترتيب الذى وضعه
الوطواط لأبواب حقائقه ، ولهذا نراه يقدم بعض الأبواب أو يؤخرها ،
وعلى سبيل المثال ورد باب الحذف عند الوطواط قبل بابى الرقطاء
والخيفاء بينما جعله رامى بعدهما ،

- ٥- قسم رامى فى بعض الأحيان بعض الأبواب التى أوردها الطوطاط ،
 فجعل الباب باين أو ثلاثة كما حدث فى باب الجمع والتفريق والتقسيم ،
 فقد قسمه رامى إلى ثلاثة أبواب : هى الباب الأربعون : الجمع والتفريق
 والتقسيم ، والباب الحادى والأربعون : الجمع مع التفريق مع التقسيم ،
 والباب الثانى والأربعون : الجمع مع التفريق والتقسيم
- ٦- كان رامى يدمج فى بعض الأحيان الأبواب التى ذكرها الطوطاط فقد
 جعل مثلاً حسن الطلب وحسن المقطع وهما البابان الرابع عشر والخامس
 عشر عند الطوطاط باباً واحداً هو الباب الرابع عشر ،
- ٧- لم يضيف رامى أقساماً جديدة لكل الأبواب التى ذكرها الطوطاط ولذلك
 نرى بعض الأبواب تخلو من قول المتصرف ومنها على سبيل المثال :
 الالتفاف والمسطح والملمع وغيرها .
- ٨- لم يذكر رامى كل الأبواب التى ذكرها الطوطاط فلم يورد فى حقايقه
 بابى المربع والترجمة .

و أما القسم الأخير من حقايق الحقائق فلم يذكر فيه رامى شيئاً من
 تعريفات الطوطاط التى أوردها فى حقائق السحر ، وبالتالى لم يشرح فيه
 أى باب من أبواب الحقائق وقد قسمه رامى إلى عشرة أبواب ، وهى كما
 يأتى :-

- ١- الباب الأول فى اللب والنشر . ٢- الباب الثانى فى الموقوف .
 ٣- الباب الثالث فى الكلام الزائد والمكرر . ٤- الباب الرابع فى
 الاستفهام والمغالطة .
 ٥- الباب الخامس فى الطرد والعكس . ٦- الباب السادس فى المستزاد .
 ٧- الباب السابع فى المسيح والمؤمن . ٨- الباب الثامن فى التخليع والإلحاق .

٩- الباب التاسع فى المسلسل . ١٠- الباب العاشر فى المذيل

ذكر رامى فى مقدمة الحقايق أنه اختار شواهد شعرية لهذه الأبواب من شعر الشعراء المتأخرين ، وعندما أخذنا نقرأ هذه الشواهد وجدنا أن رامى استشهد بها من غير أن يذكر أسماء قائلها ، وبالتالي لم يحدد لنا من هم المتأخرون ؟ وفى أى عصر عاشوا ؟

وفى أثناء قراءتنا لكتاب " المعجم فى معايير أشعار المعجم " وجدنا أن الرباعية التى أوردها رامى فى الباب الأخير من القسم الأخير من الحقايق وهى :
أى دوست كه دل زبنده برداشته* نيكوست كه دل زبنده برداشته*
دشمن چوشنيد مى نگنجدز نشاط درپوست كه دل زبنده برداشته*
المعنى :

- أيتها الحبيبة إنك سلبت القلب منى ، وحسنا أنك سلبت القلب منى
- وأن العدو حينما سمع ذلك اهتز طربا لأنك سلبت القلب منى
قد أورد الرازى منها المصراعين الأول والثانى ، وذكر المحقق المصراعين الثالث والرابع فى الهامش معتمداً فى ذلك على نسخة خطية من غير أن يذكر اسم ناسخها .^(١)

ومن الجدير بالذكر أن وجود هذه الرباعية فى المعجم الذى ألفه الرازى فى سنة ٦٣٠هـ تقريباً يدفعنا إلى القول : بأن هذه الرباعية قد نظمها شاعرها فى أواخر القرن السادس أو أوائل القرن السابع الهجرى .
وبناء على ما تقدم نرى أن رامى يقصد بالشعراء المتأخرين هؤلاء .

الشعراء الذين عاشوا بعد وفاة الوطواط سنة ٥٧٣هـ ١١٧٧م ، وحتى منتصف القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى ، وهو القرن الذى عاش فيه رامى

١- شمس الدين الرازى : المعجم فى معايير أشعار المعجم ٢٥١

مقدمة المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم ، وبعد فهكذا يقول أقل الشعراء شرف بن
بن حسن الرامي^(١) - أسكن الله عواقبه :- منذ مدة مديدة ، وعهد بعيد
كنت أتشرف بمدح وثناء وخدمة حضرة فلك الرفعة ونور الخدقة الشاهية ، ونور
الخدقة الإلهية سلطان سلاطين إيران وحاكم الأقاليم السبعة ، وواسطة عقد الليل
والنهار ، وظل الخالق .

شعر :

- مالك الملوك ، من الله ، والأشياء والدين ذو العلم والكنية واللقب والنسب .
- حامى دين النبى (صلى الله عليه وسلم) (السلطان) أويس ابن السلطان حسن
إنه عزُّ العظم ، وحسنى الخلق ، وحسينى النسب^(٢) .
- الله تعالى ملكه وسلطانه وأعلى فى الخافقين شانه . حتى شرفت يوما
باجتماعه فى داره .

وقال أبو نواس :
يستى لحضرة ملاذ السلطنة خلد ملكه تفضل بالقول لى : إن
رشيد الدين الوطواط قد أورد قصيدة مرصعة فى حدائق السحر ، وادعى بأنها
من أولها إلى آخرها ، وفخر بأن أحدا من العرب والعجم لم ينظم مثلها ،
فماذا تقول فى دعواه ، وليس المرصع من القصيدة إلا مطلعها بمصراعيه ؟

١- فى إحدى النسخ الرامى .

٢- مالك ملك معز دول ودينى وديسن
- حامى دين نبى ابن حسن شاه اويس
كه روى علم وكنيت ونام ونسبست
كه على علم وحسن خلق وحسينى نسب

فقبلت بساط الحضرة ، وقلت حقا يمكن أن يكون (ذو) النظر الدقيق ^(١) شاهدا على مثل هذه الملاحظة ، وإنى سمعت تصديقا على ذلك آراء الناقلين الخبراء والناقلين البصراء أن كتاب حقائق السحر مجمل يحتاج إلى تفصيل ، فصدر أمره المطاع بكتابة شرح مفصل له ، فوجب على أن أكتب نسخة مشتملة على الأمثلة والأشعار الفارسية المتداولة في هذا العهد ، وسميتها " حقائق الحقائق " والفضل للمتقدم ^(٢) .

شعر

- كل ما أقوله هو لقطة كلامه ^(٣) حيث إن ما يحضره البستاني كان قد اقتطفه من البستان . ^(٤)

وآمل أن ينال شرف القبول من جانب واهب السعادة ، ربي وفق على إتمامه .

وهذا المختصر ينقسم إلى قسمين :

القسم الأول : يتكون من خمسين بابا باصطلاح الأساتذة السابقين مع بعض التصرف.

القسم الأخير : يشتمل على عشرة أبواب بتصريف الأدباء المتأخرين .

١- يقصد السلطان أويس الجلایری

٢- یعنی رشید الدین الطواط .

٣- یشیر إلى کلام رشید الدین الطواط .

٤- لقطة سخن اوست هرچه می گویم زیباغ چیده بود آنچه باغبان آرد

القسم الأخير

من

حقائق الحقائق

الباب الأول فى اللف والنشر

ينقسم هذا الباب إلى سبعة أقسام .

القسم الأول أن يصف الشاعر فى البيت (الأول) شيئين ويبينهما فى البيت الثانى .

مثال :

- قطره راگر آب روى تازه دارد روزگار

ذره راگر برکشدازخاك چرخ چنبىرى

- قطره كى موج افكند بر روى درىاى محيط

ذره كى پهلو زند با آفتاب خاورى

المعنى :

- لو مجرى الماء دفع القطرة زمنا ، ولو الفلك الدوار رفع الذرة (وقتا)

- لآلقى الموج القطرة على سطح البحر المحيط ، ولرفع جانب الفلك الذرة مع شمس المشرق

التحليل :

إذا نظرنا إلى المثال السابق وجدنا أن الشاعر يتحدث فى المصراع الأول من البيت الأول عن قطرة الماء ، ويتكلم فى المصراع الثانى من البيت الأول عن الذرة ، ثم نراه فى المصراع الأول من البيت الثانى يوضح لنا مصير هذه القطرة ، ويبين لنا فى المصراع الثانى من البيت الثانى مكان تلك الذرة .

ولهذا نرى أن المثال السابق من اللف والنشر المفصل المرتب ، لأن ما طواه الشاعر فى البيت الأول أخذ يفصله فى البيت الثانى بالترتيب .

المقارنة :

ورد هذا النوع في الشعر العربي كثيرا ، وحتى لانطيل نكتفي بمثال فيه
لف ونشر بين شيئين من قول البهاء زهير :

ياردفه ياخصره من لي بنجد أو تهامه

نلاحظ أن الشاعر لف الردف والخصر في المصراع الأول من البيت السابق ، ثم
نشرهما مفصلين مرتبين في المصراع الثاني منه فشبّه الردف في ضخامته بمرتفعات
نجد ، والخصر في دقته بتهامة ووهادها .

القسم الثانى : أن يأتى الشاعر فى البيت الأول بصفتين مبهمتين (١)

ويبينهما مشوشتين (٢) فى البيت الثانى .

مثال :

- بركنار جو اگريك لحظه بگشائى نقاب

درمیان باغ اگروزی خرامان بگذرى

- از توهم خشك گردد پای سرو سرفراز

واز خجالت زرد گردد روى گلبرگ طرى

المعنى :

- لو تكشفين النقاب لحظة على شاطئ النهر ، ولو قرين متبخترة يوما فى وسط الحديقة .

- ليجف جذر شجرة السرو الباسقة خوفا منك ، ولتذبل أوراق الوردة النضيرة خجلا منك

التحليل :

إذا أمعنا النظر فى المثال السابق وجدنا أن الشاعر يخاطب محبوبته فى البيت الأول ، ويصفها بصفتين ، إحداها فى المصراع الأول ، وهى : كشف النقاب على شاطئ النهر ، والصفة الثانية فى المصراع الثانى من البيت الأول ، وهى : السير بخيلاء فى وسط الحديقة .

ثم أخذ يوضح هاتين الصفتين ، فنشر الصفة الأولى فى المصراع الثانى من البيت الثانى بقوله : إن الوردة النضيرة تذبل أوراقها خجلا منك ، ونشر الصفة

١- المبهمة من الكلام الغامض الذى لا يتحدد المقصود منه .

٢- المشوش عند البلاغيين هو إيجاز ثم تفصيل على غير ترتيب الموجز .

الثانية فى المصراع الأول من البيت الثانى بقوله : إن شجرة السرو السامقة يجف جذرها خوفا منك .

ويتضح لنا مما سبق أن المثال السابق مفصل غير مرتب

المقارنة :

ورد هذا النوع فى الشعر العربى كثيرا ، ونكتفى منه بقول الفرزدق :

لقد خنت قوما لورجعت إليهم طريد دم أو حاملا ثقل مغرم
لألفيت فيهم معطيا أو مطاعنا وراءك شذرا بالوشيج المقوم^(١)

نرى فى المثال السابق أن الشاعر قد لف طريد الدم ، وحامل المغرم الثقيل فى المصراع الثانى من البيت الأول ، ثم نشر فى البيت الثانى الصفة الثانية قبل الأولى حيث وجد بين القوم الذين خانهم ذلك المعطى الذى أعانه على سداد ما عليه من دية ودين ، ووضع الصفة الأولى ، وهى طريد الدم بعد توضيح الثانية ، وذلك بأن وجد بين القوم أيضا من ناصبه العدا وتها لقتاله .

يبدو لنا مما سبق أن الشاعر قد نشر هاتين الصفتين مفصلتين غير مرتبتين.

١- الوشيج شجر الرماح ، شذر : تها للقتال .

القسم الثالث : أن يكون (بيان الصفتين فى البيت الثانى) مبهما وليس

مشوشا :

مثال :

- مخالفا نراها كند بروز قتال معاندان راتنها كند بگاہ و غا

- زيكد گر متفرق بتيغ چون دهران بيكد گر متوصل به تير چون جوزا

المعنى :

- يحتز رؤوس المخالفين فى يوم القتال ، ويمزق جسوم المعاندين فى ساحة الوغى .

- فيفرقها بالسيف رأسا إثر آخر مثل الدهران ^(١) ويوصلها بالسهم جسما بآخر

مثل الجوزاء ^(٢) .

التحليل :

يقول المؤلف فى تعريفه لهذا القسم : إن بيان الصفتين مبهم غير مشوش أى

مبهم مرتب ، وإذا كان البيان مبهما فإنه لا يعد نشرا ، ويخرج القسم السابق من

باب اللف والنشر ، لأن النشر معناه توضيح ماورد ملفوفا مبهما .

١- الدهران : نجم بين الشريا والجوزاء يقال له التاهم والتويم ، وهو من منازل القمر ، ويسمى دهرانا ، لأنه يدبر الشريا أى يتبعه ، ويقول ابن سيده : الدهران نجم يدبر الشريا ، ولزمته الألف واللام لأنهم جعلوه الشئ بعينه ، وقال سيبويه : فإن قيل أيقال لكل شئ صار خلف شئ دهرانا فإنك تقول له : لا ، ولكن هذا بمنزلة العدل والعديل ، ويقول الجوهري الدهران خمسة كواكب من الشور .

لسان العرب ٥ / ١٥٦

٢- الجوزاء واحد من صور منطقة البروج على شكل ترأمين أو هيكليين ، وهو البرج الثالث من أبراج الدنيا الاثنى عشر بعد الشور وقبل السرطان
فرهنگ معین ٥ / ٤٤٦

وإذا نظرنا إلى الصفتين اللتين أوردتهما المؤلف في البيت الأول ، ونشرهما في البيت الثاني نجد أن نشرهما ساهم مساهمة فعالة في توضيح معناه ، وتقريبهما من ذهن القارئ والسامع ؛ لأن رؤوس المخالفين عندما حزها المحارب الشجاع بسيفه ، وهو يصول ويجول في ميدان القتال تطايرت وتفرقت مثل كواكب الدبران ، وأن جسوم المعاندين عندما اخترقها سهم هذا المحارب التصق بعضهما ببعض مثل توأمي الجوزاء .

يتضح لنا مما سبق أن بيان الصفتين في البيت الثاني لم يكن مبهما كما قال المؤلف، وإنما كان منشورا مفصلا مرتبا مثل القسم الأول .

القسم الرابع : لا يكون (بيان الصفتين في البيت نفسه أو في البيت الثاني) مشوشا ولا مبهما .

المثال الأول :

- گل ارچه يشاهد بستانگشت نما سرو ارچه بنیکو نیست بستان آرا
- اینک رخس ای گل تو قدم رنجه مکن اینک قدش ای سرو تو بالامنما

المعنى :

- ولو يشار إلى الوردة بالبنان لجمالها ، ولو تزين شجرة السرو البستان بروعة (سموقها)

- لما استطعت الآن أيتها الوردة أن تنافسي وجه الحبيبة (في الجمال) ، ولما تمكنت في تلك اللحظة أيتها السروة أن تتطاولي على قامة الحبيبة (في السموق) .
ويحتمل أن تقع هذه الصفة في بيت واحد .

المثال الثاني :

- تاخرقه * پشمينه رابازار دعوى بشكنى

طرف كله رابرشكن بنماي زلف پرشكن

المعنى :

لكي تمزقي جبة (الصوفى) الصوفية في سوق الإدعاء أميلى طرف الخمار إلى الورا ؛ لتظهرى الصفات ذوات الطيات الكثيرة .

المثال الثالث :

- خرقة * صوفى باد * صافى برکش ودرکش درده وستان

المعنى :

- الجبة الصوفية والخمر الصافية ، اخلع وألق واشتر واحمل
(الجبة الصوفية اخلعها وألقها ، والخمر الصافية اشتراها واحملها)

التحليل :

لو دققنا النظر فى المثال الأول لوجدنا أن البيت الأول منه واضح كل الوضوح ، ولا يحتاج إلى شرح أو تفسير ، وأن العلاقة بينه وبين البيت الثانى علاقة موازنة ، وليست علاقة نشر؛ لأن الوردة الجميلة (إن وازنا بينها وبين وجه الحبيبة رأينا أن وجه الحبيبة أكثر جمالا ، وكذلك شجرة السرو السامقة إذا وازنا بينها وبين قامة الحبيبة لاحظنا أن قامة الحبيبة أكثر ارتفاعا .

ويبدو لنا مما تقدم أن المثال الأول لا يعد من أمثلة اللف والنشر .
أما المثال الثانى ففيه ذكر شئ واحد ، وهو تمزيق جبة الصوفى الصوفية عندما تكشف المحبوبة عن صفاتها ذوات الطيات الكثيرة .

ومن الجدير بالذكر أن هذا المثال لا يعد أيضا من أمثلة اللف والنشر ؛ لأن اللف والنشر لا بد أن يكون بين شيئين فصاعدا . (١)

وأما المثال الثالث فهو من اللف والنشر المفصل المرتب وهو يشبه القسم الأول ؛ لأنه ذكر فى صدر البيت السابق الجبة الصوفية ، وفى العروض الخمر الصافية ثم نشرهما بالترتيب فأمر بخلع الجبة الصوفية وإلقائها فى الابتداء وشراء الخمر ، وحملتها فى العجز

١- جلال همائى : فنون بلاغت وصناعات ادبى جلد دوم ٢٧٩- ٢٨٠ .
- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ٨٣

القسم الخامس : أن يقسم (الشاعر) البيت (الأول) إلى أربعة أقسام ثلاثة أسجاع ^(١) وقافيه ^(٢) ، ويتغير هذا (التقسيم) بحسب التقسيم الموقوف في البيت الثاني .
مثال :

زلفت كه تاهم ميبَرْدُ وچشمت كه خواهم ميبَرْدُ
لعلت كه آهم ميبَرْدُ يكدل بقصد جان مَن
اينم زمانى ميگشَدُ وأنم زمانى ميگشَدُ
وينم دمی خون ميخُورَدُ من درميان بى خويشتنُ

١- الشعر المقسم إلى ثلاثة أسجاع وقافيه يسمى شعر مُسَمَّطاً أو مُسَجَّعاً . وأسجاع البيت الأول من المثال السابق من السجع المتوازي ، وهو تكرار كلمة " ميبَرْدُ " ثلاث مرات بجميع حروفها ووزنها .

أما البيت الثاني ففيه نوعان من السجع الأول المتوازي ، وذلك لتكرار كلمة " ميگشَدُ " مرتين بجميع حروفها ووزنها ، والسجع الثاني المُطَرَّفُ ؛ لأن كلمتي ميگشَدُ ، وميخُورَدُ تختلفان في عدد الحروف ونوعها ووزنها ، ولا تتفقان إلا في الحرف الأخير .

٢- القافية في البيت الأول هي كلمة مَن ضمير التكلم ، وفي البيت الثاني تَنُ ، وهي جزء من كلمة خويشتنُ بمعنى الذات أو الشخصية أو ضمير النفس المشترك .

وحرف الروى في القافيتين السابقتين هو حرف النون الساكن ، والحركة التي قبله ، وهي الفتحة التي على الميم وعلى التاء تسمى توجيهاً .

: والروى في هذين البيتين مقيد مجرد فهو مقيد ، لأنه ساكن ، ومجرد ، لأنه غير مسبوق بردف أصلى* أو زائد*.

* الروى المسبوق بردف أصلى مثل: اى بهشتى داده گيتى راكمال: يا جميلة المحيا منحت الكمال للدنيا الام روى ، والألف ردف أصلى ، وحركة ما قبل الألف حزو والقافية هنا حرفين وحركة .

* والروى المسبوق بردف زائد مثل : از سر مهر تود لم برخاست : اضطرب قلبي من قوة محبتكم التاء روى والسين ردف زائد والألف ردف أصلى ، وحركة ما قبل الألف حذو ، والقافية هنا ثلاثة حروف وحركة .

* قد يسبق الروى بقيد مثل : هستم بهمالت آرزومند : إني مشتاق إلى جمالك - الدال روى والنون قيد وحركة الميم حذو ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة "

شمس قيس الرازى : المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٢٦٩

المعنى :

- ذؤابتك تسلب قدرتى ، وعينك تسرق نومى ، وياقوت (شفتيك) يجفف ريقى ، وكلها تقصد روحى (هلاكى) .
- هذه (الذؤابة) تتغلب على زمننا ، وتلك (العين) تنظر إلى فترة ، وهذا (الياقوت) يؤلنى وقتا ، وأنا بينها يلا روح .

التحليل :

نرى من البيتين السابقين أن الشاعر أورد فى البيت الأول أربعة أقسام تشتمل على معان جليلة فى غاية الروعة والابداع والوضوح ، ثم رأيناه فى البيت الأخير يزيد المعانى السابقة إيضاحا بنفس ترتيبها فى البيت الأول ، ولهذا نرى أن هذا النوع لا يعد من اللف والنشر ؛ لأن البيت الأول واضح ولا يحتاج إلى تفسير .

القسم السادس : أن ينسب الشاعر فى البيت (الأول) أربعة أشياء كل واحد منها بما يشابهه ، ويوضحها فى البيت الثانى .

مثال :

- تيمغ ورخشيت كه هست برق و براق

دل ود ستت كه هست ابرو و بحار

- آن يكى مه رتاب و گردون سير

وين يكى درفشان ولؤلؤ بار

المعنى :

- سيفك وفرسك برق ^(١) و براق ^(٢) قلبك ويدك سحاب و بحار

- ذلك (البرق) مضئ للشمس ، وهذا (البراق) عابر للسماء ، وهذا (السحاب) نائر للدرر ، وتلك (البحار) زاخرة بالآلئ .

التحليل :

نرى فى المثال السابق أن الشاعر قد لف ونشر فى كلا مصراعى البيت الأول ، وفى المصراع الأول جعل البرق للسيف ، والبراق للفرس ، وفى المصراع الثانى جعل السحاب للقلب ، والبحار لليد ، ثم زاد النشر إيضاحاً فى البيت الأخير ، فجعل البرق يضئ الشمس ، والبراق يعبر السماء ، والسحاب ينثر الدرر ، والبحار تزخر بالآلئ ، ويعد هذا النوع من اللف والنشر المفصل المرتب .

١- البرق ضوء يلعب فى السماء على أثر انفجار كهربائى فى السحاب .

٢- البراق دابة ركبها الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء والمعراج
ابن منظور : لسان العرب ١١ / ٢٩٩

القسم السابع : أن يكون على قافيتين ^(١) ويمكن قراءته على ثلاثة أنواع ، بحيث لا يقع خلل فى ترتيب الأبيات وتركيبها .

النوع الأول :

- خط جان بخشت اى پرى پىكر خال مشكىنت اى پرى رخسار

- همچو برلاله نقطه عنبر همچو برگرد ماه خط غبار

المعنى :

- يا جميل القوام خطك ^(٢) واهب الحياة ، وبأذا الوجه الحسن خالك ^(٣) مسكى ،

- (الخال) مثل نقطة عنبر على شقائق النعمان: (والخط) يماثل خط غبار (هالة) حول القمر ،

التحليل :

يتحدث الشاعر عن الخط فى المصراع الأول من البيت الأول ويتكلم عن الخال فى المصراع الثانى منه ، ثم ينشر الحديث عن الخال ويشبّهه بالشقائق فى المصراع الأول من البيت الأخير، ويتكلم عن الخط ويشبّهه بهالة القمر فى المصراع الثانى من البيت الأخير .

ولهذا نرى أن هذا النوع يعد من اللف والنشر المفصل غير المرتب مثل القسم

الثانى من هذا الباب .

١- قافيتا المصراعين الأولين من البيتين السابقين مختلفتان عن قافيتى المصراعين الآخرين من نفس البيتين ، فالروى فى المصراعين الأولين مقيد مجرد ، وهو حرف الراء الساكن فى كلمتى **پىگَر** : محيا ، و**عَنْبَر** ، وحركة الفتحة على حرفى الكاف والباء تسمى توجيها ، والقافية هنا تتكون من حرف وحركة .

والروى فى المصراعين الآخرين مقيد بردف أصلى ، وهو حرف الراء الساكن فى كلمتى **رُخسار** : وجه ، و**غُبَار** ، والردف الأصلى هو حرف الألف اللين الناتج عن أشباع حركة الفتحة فى الكلمتين السابقتين ، وحركة الفتحة على حرفى السين والباء تسمى **حذوا** ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

٢- الخط : شعر صغير نبت على صفحتى وجه الغلام .

٣- الخال : شامة على البدن

النوع الثانى : (١)

مثال :

- خال مشكيتت اى پرى رخسار خط جان بخشى اى پرى پىكر

- همچو بر گرد ماه خط غبار همچو بر لاله نقطه عنبر

المعنى :

- ياذا الوجه الحسن خالك مسكى ، وياجميل القوام خطك واهب الحياة ،

- (الخط) يماثل خط غبار (هالة) حول القمر ، والخال (يشبه نقطة عنبر على شقائق النعمان)

التحليل :

من ينظر إلى النوع السابق يجد أن الشاعر يتحدث عن الخال فى المصراع الأول من البيت الأول ، ويتكلم عن الخط فى المصراع الثانى منه ، ثم ينشر الحديث عن الخط فى المصراع الأول من البيت الأخير ويشبهه بهالة القمر ، وينشر الكلام عن الخال ويشبهه بشقائق النعمان فى المصراع الثانى منه ولهذا نرى أن هذا المثال من المفصل غير المرتب مثل القسم الثانى من هذا الباب .

١- جعل الشاعر من الصدرين والعروضين (المصراعين الأولين) فى البيتين السابقين من النوع الأول ابتداءين وعجزين (مصراعين آخرين) فى النوع الثانى ، وكون من الابتداءين والعجزين (المصراعين الآخرين) فى النوع الأول صدرين و عروضين (مصراعين أولين) فى النوع الثانى.

وهذا التقديم وذلك التأخير ترتب عليه تغير فى القوافى فأصبح الروى فى المصراعين الأولين من النوع الثانى مقيداً بردف أصلى ، بينما هو فى المصراعين الأولين من النوع الأول مقيد مجرد وغداً الروى فى المصراعين الآخرين من النوع الثانى مقيداً مجرداً بينما هو فى المصراعين الآخرين من النوع الأول مقيد بردف أصلى
ومن الجدير بالذكر أن هذا التقديم وذلك التأخير لم يترتب عليه أى اختلاف فى المعنى.

النوع الثالث : إن يكون مصراع صدره مطلقا ومصراع عجزه مطلقا (١)
مثال :

خط جان بخش ای پری رخسار همجو برگرد ماه خط غبار
خال مشکینت ای پری پیکر همجو بر لاله نقطه عنبر
المعنى :

ياذا الوجه الحسن خطك الذى يهب الحياة يشبه خط غبار (هالة) حول القمر .
ويا جميل القوام خالك المسكى يماثل نقطة عنبر على شقائق النعمان

التحليل :

إذا أمعنا النظر فى المثال السابق وجدنا أن الشاعر ذكر فى المصراع الأول
من البيت الأول الخط ونشره فى المصراع الثانى من نفس البيت ، وتكلم عن الخال
فى المصراع الأول من البيت الثانى ، ثم نشر الحديث عنه فى المصراع الثانى من
نفس البيت .

وبناء على ما تقدم يبدو لنا فى وضوح أن هذا المثال من اللف والنشر
المفصل المرتب مثل القسم الأول من نفس الباب .

-
- ١- التعريف الذى وضعه المؤلف لهذا النوع غير واضح وغير مفهوم ، وإذا أوزنا بين
النوم الثالث الذى نحن بصدده والنوم الأول وضع لنا ما يأتى :-
١- المصراع الأول من البيت الأول فى النوم الثالث مكون من الصدر والعجز من البيت الأول فى
النوم الأول .
ب- المصراع الثانى من البيت الأول فى النوم الثالث هو نفسه المصراع الثانى من البيت الثانى
فى النوم الأول .
ج- المصراع الأول من البيت الثانى فى النوم الثالث مكون من الابتداء والعروض من البيت الأول
فى النوم الأول .
د- المصراع الثانى من البيت الثانى فى النوم الثالث هو المصراع الأول من البيت الثانى فى النوم
الأول ،
هـ- قوافى هذين البيتين لا تفسر على نمط قوافى القصيدة أو القطعة التى يشترط فيها أن تكون
القوافى متفقة فى حروفها وحركاتها بينما نجد قافيتى البيت الأول تتكون كل واحدة

الطى والنشر فى البلاغة العربية

هو أن تذكر شيئين فصاعدا إما تفصيلا فتنص على كل واحد فيهما ، وإما إجمالا فتأتى بلفظ واحد يشتمل على متعدد ، وتفوض إلى العقل رد كل واحد إلى ما يليق به ، والمذكور على التفصيل قسمان قسم يرجع إلى المذكور بعده على الترتيب ، فيكون الأول للأول ، والثانى للثانى ، وهذا هو الأكثر فى الطى والنشر ، وقسم على العكس وهو الذى لا يشترط فيه الترتيب ثقة بأن السامع يرد كل شئ إلى موضعه تقدم أو تأخر ^(١)

أما المذكور على الإجمال فمثاله قول الشاعر .

جاء الصفاع وعندى من حوائجه سبع إذا الصفع فى ميدانه وقفا
نطح وطرق وزرنوك وغاشية وركومة وجراب ناعم وقفا ^(٢)
وأما المفصل المرتب فمنه بين شيئين وشيئين أو ثلاثة وثلاثة أو أربعة وأربعة أو خمسة وخمسة أو ستة وستة أو سبعة وسبعة أو ثمانية وثمانية أو تسعة وتسعة أو عشرة وعشرة أو أحد عشر وأحد عشر أو اثنى عشر واثنى عشر

= منهما من روى مقيد بردف أصلى والروى هو حرف الراء الساكن فى " رخسار " ، و " غبار " ، والردف الأصلى وهو حرف الألف اللين فى الكلمتين السابقتين ، وحركة الفتحة على السين والباء فيهما تسمى حذوا وكان المفروض أن تكون قافيتا البيت الثانى على غرار قافيتى البيت الأول ولكن وجدناهما مختلفتين حيث يتكونان من روى مقيد مجرد وهو حرف الراء الساكن فى عنبر ويكرر وحركة الفتحة فيهما تسمى توجيها .

و- من الجدير بالذكر أن هذا التقديم وذلك التأخير لم يحدثا خلا فى المعنى .

ز- إن قوافى النور الثالث قائل قوافى المثنوى الذى يشتمل كل بيت فيه على مصراعين متفقين فى القافية ومستقلين فيهما عن غيرهما .

١- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ٨٣

٢- النظم : بساط من الجلد كثيرا ما كان يقتل فوقه المحكوم عليه للإعدام
الطرق : المجئ ليلا .

الزرنوك : الخشبة التى يقبض عليها الطاحن إذا أدار الرحا

الغاشية : النازلة من خير أو شر ومكره .

الركوة : إناء صغير من جلد يشرب به .

الجراب : وعاء يحفظ فيه الزاد ونحوه .

وإذا أردنا أن نذكر أمثلة لما تقدم طال بنا الحديث ولهذا نكتفى بما يأتى :-

١- ما كان بين شيئين وشيئين :

ألست أنت الذى من ورد نعمته وورد راحته أجنى وأغتترف

٢- ما كان بين أربعة وأربعة :

ثغر وخذ ونهد واحمراريد كالطلع والورد والرمان والبلح

٣- ما كان بين ثمانية وثمانية :

خدود وأصداغ وقد ومقلّة وثغر وأرياق ولحن ومعرب

فورّد وسوسان وبان وترجس وكأس وجريال وچنگ ومطرب (١)

وأما اللف والنشر غير المرتب فهو مثل قول الشاعر :

كيف أسلو وأنت حقف وغصن وغزال لحظا وقد وردفا

فقد شبه الردف بالحقف وهو ما استطال وأعوج من الرمال وشبه لحظ العين بالغزال ،

وشبه القد بالغصن . ويبدو لنا بوضوح عدم الترتيب .

المقارنة :

إذا قارنا بين ما أورد رامى فى باب اللف والنشر وماورد فى البلاغة العربية فى

الطى والنشر وجدنا أن رامى أغفل النوع الأول وهو المجل ، وعند حديثه عن

المفصل المرتب وغير المرتب لم يلف وينشر إلا شيئين بشيئين فى حين أننا نجد فى

كتب البلاغة العربية طيا ونشرا بين اثنين عشر واثنى عشر

ومن الجدير بالذكر أن اللف والنشر فى البلاغة الفارسية ليس قاصرا على شيئين

بشيئين ، وإنما من يرجع إلى كتب البلاغة الفارسية يجد فيها لفا ونشرا بين ثلاثة

وثلاثة أو أربعة وأربعة أو أكثر من ذلك ،

٣- الجريال : الخمر

چنگ : رباة

ومنها ما كان بين ثلاثة وثلاثة مثل .

افروختن وسوختن وجامه دریدن پروانه زمن شمع زمن گل زمن آموخت
المعنى :

تعلمت من الفراشة والشمعة والوردة الاشتعال والاحتراق وقزيق الشياح
وما كان بين أربعة وأربعة مثل :

بدين خرمى جهان بدين تازگى بهار بدين روشنى شراب بدين نيكوبى نگار
يكى چون بهشت عدن يكى چون هواى دوست
يكى چون گلاب بلخ يكى چون بت بهار

المعنى :

الدنيا بهذه السعادة ، والربيع بهذا الإزهار ، والشراب بهذه الشفافية ، والمعشوق
بهذا الجمال .

الأولى مثل جنة عدن ، والثانى مثل هوى الحبيب والثالث مثل ماء ورد بلخ والرابع
مثل صنم معبد بهار .

من ينظر إلى المثالين الفارسيين السابقين يرى أنهما من اللف والنشر المفصل المرتب .

يتضح لنا مما سبق أن الشعراء العرب عرفوا اللف والنشر، وورد فى ثنايا
قصائدهم ومقطوعاتهم بكل أنواعه قبل أن يبدأ الأدب الفارسى فى الظهور بأمد
بعيد ، وأن الفرس وإن كانوا قد تأثروا بالعرب فى اللف والنشر ، ونسجوا على
منوالهم ، وساروا على نهجهم إلا أنهم لم يوردوه فى أشعارهم بكل أنواعه وحتى
النوعين اللذين ذكروهما فى شعرهم لم يلفوا و ينشروا فيهما عددا من الصفات أو
الأسماء مثلما فعل الشعراء العرب .

أما من حيث الألفاظ والمعاني فإن الأشعار الفارسية التي وردت في اللف والنشر لا تنقل في روعتها وعذوبتها عن الأشعار العربية التي وردت في هذا الباب.

التعليق :

بعد أن استعرضنا الأقسام السبعة التي ذكرها المؤلف تحت عنوان اللف والنشر اتضح لنا أن بعضها يدخل في باب اللف والنشر ، وبعضها الآخر لا يندرج تحته ، أما ما يدخل في باب اللف والنشر ، فهو يشتمل على نوعين الأول في اللف والنشر المفصل المرتب لشيئين ، وهو يتكون من القسم الأول والقسم الثالث على الرغم من أن المؤلف ذكر أن النشر فيه مبهما ، والمثال الثالث من القسم الرابع ، والقسم السادس ، والمثال الثالث من القسم السابع .

والنوع الأخير هو في المفصل غير المرتب لشيئين ، وهو يتكون من القسم الثاني والنوعين الأول والثاني من القسم السابع .
وأما الذي لا يدخل في اللف والنشر فهو يشتمل على المثالين الأول والثاني من القسم الرابع والقسم الخامس .

الباب الثانى فى الموقوف

هذا الباب يتنوع إلى (تسعة) أنواع :

النوع الأول : أن يكون معنى مصراع الصدر مرقوفا على (معنى)

مصراع العجز .

مثال:

بخد ائى كه سعادت نظر رحمت اوست

كه بدولت رسد آنكس كه ترادارد دوست

المعنى :

أقسم بالله الذى تكون نظرة رحمته سعادة إن الشخص الذى يكون حبيبا لك يصل
إلى السعادة .

مثال آخر :

گرم بگوشه چشمى شكسته وار به بينى

فلك شوم بيزرگى ومشتري بسعادت

المعنى :

لو نظرت إلى بطرف عينك الناعسة لصرت فلکا^(١) من العظمة ، ومشتري^(٢) من
السعادة

النوع الثانى : أن تكون ألفاظ مصراع الصدر موقوفة بحيث يتم

معناها لو قرأوا (ألفاظ) مصراع العجز .

شعر :

گفتى وصال مات میسر شود بجهد ما جهد میکنیم ولیکن نمیشود

١- الفلك هو مدار الكواكب

٢- المشتري هو أكبر الكواكب السيارة ، وهو فى الأساطير كبير الآلهة

- المعجم الوسيط ١/ ٤٨١

المعنى :

قلت بالجهد يتيسر الوصال كله ، وها نحن أولئك نجتهد ولكنه لا يتيسر .

شعر :

در میخانهها بستند لیکن باز می بینم

بدور چشم سرمست تو ممکن نیست هشیاری

المعنى :

أغلقوا أبواب الخانات لكننى مازلت أرى أن الصحو غير ممكن أمام عينيك
الناعستين ،

التحليل :

نرى أن كل مثال من أمثلة النوعين السابقين يتكون من بيت شعري واحد ،
وبالتالى لا يدخل فى عداد الموقوف ؛ لأن الموقوف هو تعلق قافية البيت بالبيت
الذى بعده ، وأما تعلق مصراع الصدر بمصراع العجز من حيث اللفظ والمعنى فهو
أمر طبيعى فى أى بيت شعري مقبول .

النوع الثالث : أن تكون ألفاظ البيت الأول ومعانيها موقوفة على
(ألفاظ) البيت الثانى (ومعانيها)

مثال :

یارار چه زکبر برغیدارد سر و زخنجر و گرز او همی بارد سر (١)

آن طبع لطیف او ترازوست مگر زردرکف اونه که فرود آرد سر (٢)

١- گرز : هو الدبوس وهو من الآلات الحربية القديمة ويصنع من الخشب والحديد ، ورأسه
بيضاض الشكل ، وتضرب رؤوس الأعداء به .

- فرهنگ عمید ٨٦٤

٢- كف : هى كفة الميزان مما يجعل فيه الموزون ، أو ما يوزن به عند الوزن .

- رأس : يقصد به لسان الميزان ، وهو عمود من المعدن يثبت عموديا على أوسط العاتق ،
ويتحرك معه ، ويستدل منه على توازن الكفتين .

- المعجم الوسيط ٨٢٤/٢

المعنى :

إذا لم يرفع الحبيب رأسه من الكبير (اختيالا) بينما تتساقط الرؤوس من خنجره
ودهبوسه .

- فلعل طبعه اللطيف ميزان لا يطأطئ الرأس إذا وضع الذهب فى كفته .

مثال آخر :

چشم شوخش كه آفتاب وش است خط سبرش كه آسمان آساست
در جفا وستم چنان شده اند كانچه ايشان كنند عدل وفاست

المعنى :

عينه البراقة مثل الشمس ؛ وخطه الأزرق مثل السماء
هكذا قد صار فى (العين والخط) الظلم والغدر، وكذلك كان فى (الشمس
والسما) العدل والوفاء .

التحليل :

نلاحظ أن المثال الأول من النوع السابق تقع فيه إذا وجملة شرطها فى المصراع
الأول من البيت الأول وجملة جوابها وجزائها تكون فى المصراع الأول من البيت
الثانى ، ولهذا فقفافية البيت الأول بعيدة عن صدر البيت الثانى ، وهذا البعد يقلل
من العيب إلى حد ما .

وهذا المثال يشبه من ناحية التركيب قول إبراهيم بن هرمة

إما ترينى شاحبا مبتذلا كالسيف يخلق جفنه فيضيع
قلرب لذة ليلة قد نلتها وحرامها بحلالها مدفوع

أورد الشاعر فى هذا المثال إما وجملة شرطها فى المصراع الأول من البيت
الأول ، وذكر جملة جوابها وجزائها فى المصراع الأول من البيت الثانى بدليل وجود

الفاء فى صدره ، وذلك بعد تعلق قافية البيت الأول بالبيت اللاحق له فقل العيب
فى هذا المثال .

ولو دقتنا النظر فى المثال الثانى من النوع السابق لرأينا أن الشاعر قد شبه
فيه العين بالشمس من حيث البريق واللمعان ، وجعل الخط يماثل السماء من جهة
اللون الأزرق .

وبعد أن وضع الشاعر وجه الشبه بين كل مشبه ومشبه به أراد أن يبين فى
البيت الثانى مظاهر الاختلاف بينهما فقابل بين ظلم العين وعدل الشمس وغدر الخط
ووفاء السماء .

ونحن نرى أن البيت الأول لا يفتقر افتقاراً لازماً إلى البيت الأخير بل يصح
الاستغناء عنه ، فالكلام تام بدونه ، وإنما الحاجة إليه لتفسير جوانب أخرى بعيدة
عن اللون والبريق كل البعد .

النوع الرابع : أن يكون (معنى) مصارعه الثلاثة مرقوفا على
(معنى) مصراعه الرابع .
المثال الأول :

- هر شب اندیشه ديگر کنم و رأى دگر که من از دست تو فردا بروم جای دگر
- بامداد آن که برون مینهم از منزل پای حسن عهدت نگذارد که نهم پای دگر
المعنى :

- كل ليلة يكون لى فكر جديد ورأى آخر ، أنى سأرحل غدا من جانبك إلى
مكان آخر .

- وإذا أخرجت إحدى قدمى من (عتبة) المنزل صباحا فلن يسمح لى حسن
عهدك أن أخرج قدمى الأخرى .

المثال الأخير :

- هرشبى بادل برآمیزم كه این عشقم بس است

زانكه دلبركار برمن سخت مشكل ميكند

- بازچون يك گوشه " ابرو بجنبانند بناز

آن همه تدبیر های رفته باطل میکند

المعنى :

- كل ليلة أتفق مع قلبى على ترك عشقى هذا : لأن الحبيب يصعب العشق على
جدا .

- وإذا أخذ الحبيب يحرك بدلال طرف أحد حاجبيه فإنه يبطل كل التدابير السابقة
(يجعلنى أنقض الاتفاق) .

التحليل :

نرى أن الشاعر فى البيت الأول من المثال الأول كان يفكر كل ليلة ، وينتهى به
التفكير إلى رأى يحاول الأخذ به ، وهو الرحيل إلى مكان آخر بعيد عن الحبيب ،
فإذا وقفنا عند هذا المعنى فإننا نجد أن الكلام مكتمل غير منقوص ، وليس معلقا
على شئ آخر .

ويأتى الشاعر بالبيت الثانى ليفسر معنى البيت الأول ، وفيه أداة الشرط
وجملة الشرط وجوابه " إذا أخرج إحدى قدميه صباحا من عتبة الدار ، فلن يسمح
له حسن العهد بإخراج الأخرى من العتبة "

ونجد أن الشاعر فى البيت الأول من المثال الأخير كان يحاور قلبه كل ليلة ،
ويعرض عليه الصعاب التى يضعها الحبيب فى طريق العشق حتى يجعله صعب
المنال ، ويتم الاتفاق بين الشاعر وقلبه على ترك هذا العشق ، وينتهى البيت الأول
عند هذا الحد ، ونحن نرى أن معناه مكتمل ،

ويفسر الشاعر معنى البيت الأول بأداة الشرط وجملة الشرط وجوابه فيقول: إن هذا الاتفاق سرعان ما ينقض عندما يحرك الحبيب طرف أحد حاجبيه .

أما ماقول المؤلف إن المصاريح الثلاثة موقوفة على المصراع الرابع فقد جانبه الصواب فيما قال ؛ لأن معنى البيت الأول في المثالين السابقين مكتمل؛ ولأن المصراع الثالث يكون مع المصراع الرابع أسلوبا شرطيا يتكون من أداة الشرط وجملة الشرط وجوابه وجزائه ، ولهذا يعد هذا النوع في نظرنا من الموقوف المقبول .

النوع الخامس : أن تكون ألقاظ البيت الأول موقوفة على ألقاظ البيت الثاني ويذكره يصبح الكلام جميلا .
المثال الأول :

- شمعيسٔ چهره* توكه هرشب ز نور خويش
- پروانه* عطا بده* آسمان دهد
- خلقی از پرتو تو چو پروانه سوختند
- كس نیست كز حقيقت رويت نشان دهد

المعنى :

- وجهك شمعة تقدم بنورها كل ليلة فراشة لقمر السماء (تحرق فراشة)
- احترق خلق من شعاع وجهك مثل الفراشة ، وليس هناك شخص ما يستطيع (أن ينظر) إلى وجهك أو يشير إليه .

المثال الأخير :

- زريند غم از رسته* جان بگشايد
- هركار كه بست در زمان بگشايد
- گردركف كفه نيم جوزر بنهي
- حالي بزمين بوس زبان بگشايد

المعنى :

- يكسر الذهب حلقة الغم من سلسلة الروح فييسر كل أمر استعصى حله فى الحال
- ولو وضعت فى راحة كفة الميزان مثقالا من الذهب يماثل فى حجمه نصف حبة
من الشعير لمال لسان (الميزان) فى الحال مقبلا الأرض .

التحليل :

شبه الشاعر فى البيت الأول من المثال الأول وجه المحبوب بالشمعة التى تحرق
الفراشة بنارها عندما تتهاقت حولها ، وهذا البيت مكتمل فى معناه ، ثم أخذ
يفسره فى البيت الثانى فقال : إن الخلق إن لمسوا وجه المحبوب احترقوا بشعاعه
مثل الفراشة ، وإن أشاروا إليه عن كذب فإنهم لن يستطيعوا أن يحددوا مكانه أو
يميزوا قسماته .

ونرى فى البيت الأول من المثال الأخير الشاعر وهو يتحدث عن أهمية
الذهب ، وماله من أثر على سعادة الناس وبهجة أرواحهم ، وإنهم بوساطته
يستطيعون أن يتغلبوا على الأمور المستعصية، ويتمكنوا من حلها فى سرعه
خارقة ، وينتهى البيت عند هذا الحد، وقد اكتمل معناه ثم يفسره الشاعر
فيقول : أن أثر الذهب ليس قاصرا على الإنسان فحسب بل يتعداه إلى
الجوامد والمعادن فهنا نحن أولئك لو وضعنا مثقالا من الذهب فى حجم نصف حبة
من الشعير لمال لسان الميزان حتى قبل الأرض لما للذهب من أثر عليه .

يتضح لنا مما سبق أن النوع الخامس يشبه النوع الرابع ، وأن البيت الأول فى
كل مثال من أمثلة النوعين السابقين يفسره الشاعر فى البيت الثانى منهما
ويوضح مجمل معناه ، ولهذا نرى أن هذا النوع يعد من الموقوف المقبول .

النوع السادس : أن يذكر (الشاعر) فى البيت الأول ، شيئين ،
ويكررها فى البيت الثانى .

مثال :

- تنم چون رشته "مریم" ^(١)دوتا شد دلم چون سوزن عیسیست ^(٢)یکتا

- من اینحای پای بندرشته مانده چو عیسی پای بند سوزن آنجا

المعنى :

- صار قدى منثنيا مثل خيط مریم وأصبح قلبى وحيدا مثل إبرة عیسی (عليه السلام) .

- وها أنذاها هنا مقيد بخيط مثل عیسی (عليه السلام) المقيد بإبرة هناك ،

التحليل :

صور الشاعر حاله ، وقد هجره الحبيب فقال : إن هذا الهجر قد أثر على قامتى
وعلى قلبى ، أما قامتى فقد انثنت تماما ، وغدت مثل خيط مریم العذراء الدقيق
المبرم ، وأما قلبى فقد أصبح وحيدا بلا رفيق ، وبلا أنیس مثل إبرة عیسی عليه
السلام فى السماء ، ثم أخذ يفسر البيت الأول ويوضحه فيقول : إننى لزمت الفراش ،

١- غزلت مریم خیطا رقیقا یوصف بالدقة التامة ،

- المحقق هامش ص ١٣٨ من حقایق الحدائق .

٢- عندما حمل الملائكة عیسی علیه السلام إلى السماء كانت معه إبرة وكأسا مكسورة ، ولما
وصلوا به إلى السماء الرابعة وأرادوا أن یصعدوا به إلى أعلى صدر الأمر بتفتيشه حتى یعرفوا
ما الذى یحمله من الدنيا ، وعندما فتشوه ووجدوا معه الإبرة والكأس المكسورة صدر الأمر أن
یبقى فى مكانه ، فبقى فى السماء الرابعة ، وقد أنشد شعراء ایران قصصا جميلة یدور معناها
حول هذه الأسطورة .

- نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

ولم أعد قادرا على الحركة من جراء هذا الهجر كأنى مقيد بخيط دقيق مبرم
يمنعنى من النهوض والتحرك مثل عيسى عليه السلام الذى جعلته الإبرة - بناء
على هذه الأسطورة - يبقى فى السماء الرابعة ولايرحها .

يتضح لنا مما سبق أن النوع السابق يشبه النوعين الرابع والخامس من حيث
إن البيت الثانى يفسر ويشرح مجمل البيت الأول .
النوع السابع : إذا صرف النظر عن الوزن يكون المصراع الثانى من البيت
الأول زائداً على هذا التركيب .
مثال :

- بردر دولت سرايت ماه نو آنكه او درحلقه مهر شماست
- گر ملازم گشت ياتصديع برد هيچ قدرت رانه افزودونه كاست
المعنى :

- على باب قصر ك الميمون هلال (حاجب) إنه فى دائرة شمس (وجهك) .
- فإذا صار ظاهرا أو أصبح مختفيا ، فلن يكون فى استطاعة (أحد) قط أن
يطيل (فترة ظهوره) أو يقصر (مدة اختفائه) .
(وذلك برفع الحمار عن الوجه أو تركه) .
وهذا النوع قليل الحدوث (نادر)

التحليل :

لو حذفنا المصراع الثانى من البيت الأول من المثال السابق ، ومعناه " إنه فى دائرة
شمس (وجهك) " لما اختلف المعنى ، ولكن وجود هذا المصراع يضيف صورة جزئية
للوجه والحاجب تساهم مساهمة فعالة فى تكملة معنى البيت .

ويعد هذا النوع من الموقوف المقبول لعدم تعلق قافية البيت الأول بالمصراع الأول من
البيت الثانى ، لأن البيت الثانى يشرح فيه الشاعر ما أجمله فى البيت الأول .

النوع الثامن : أن يكون موقوفاً على ثلاثة أبيات ، أو خمسة أبيات
أو ستة أبيات

الموقوف على ثلاثة أبيات :

- گریند کز تقرب خورشید بر سپهر هر چند روز پیکرمه میشود نزار
 - اینجا دقیقه ایست که بر عقل روشنست و آن نقل را که در نگری نیست اعتبار
 - ز نقل بر طلیعه ماه آورد شکست رخت چو بر کناره میدان کند گذار
- المعنى :

يقولون إذا اقترب جانب الفلك من الشمس فإن وجه القمر الوضاء يشحب .
- ولو توقف (الفلك) فى هذا المكان دقيقة لانتقل شعاع (الشمس) إلى عقول
(البشر) ، وإذا نظرت إلى ذلك النقل فلن ترى له أى اعتبار (أى صورة) .
- تتلاشى (أشعة الشمس) أثناء انتقالها إلى وجه القمر (وهو على جانب
الفلك) كما تتلاشى فرسك (أثناء عدوها) على حافة الميدان .

التحليل :

نرى أن البيتين الأول والثانى كليهما مكتمل غير منقوص ، أما البيت
الثالث فإنه وإن كان مكتملاً فى معناه ولا يحتاج إلى غيره إلا أنه يفسر ويوضح
ماورد فى البيتين السابقين ، ولهذا يعد هذا المثال من الموقوف المقبول .

الموقوف على خمسة أبيات لخيقول ظهير الدين فارياى (١)

- وقتی که کم شودز سرسر کشان خرد روزی که بگسلدز تن پرد لان روان
- و آن آب منجمد که سناست نسام او از تف حمله دررگ جانها شود روان (٢)

١- ظهير الدين فارياى اتفق أهل العلم على أن كلامه أرق من كلام الأنورى وقد ترقى ٥٩٨ هـ

٢- آب كناية عن السيف

- السنا : ضوء النار وهو كناية عن السيف اللامع

- تودرميان لشكر چون موری عدد هريك چو مورسته بفرمان توميان
 - ورتازی ازكناره چو شیران جنگجو كوپال برزمین زنی وبانگ برزمان
 - آن لحظه كس ندارد پای توجز ركاب وآنروزكس نگیرد دست توجز عنان^(۱)
- المعنسی :

- عندما تسفه العقول فی رؤوس الأشرار تفارق الأرواح أجساد الأخيار ،
- وذلك الماء المتجمد الذى يسمى السنا من حرارة هجومه تنساب الأرواح من العروق .
- إنك بین جيشك الذى يشبه النمل الذى لا يحصى، وإن كل جندى من جنودك مستعد (لتنفيذ) أمرک مثل النملة (التى يضرب بها المثل فى طاعة رئيسها) .
- وإذا هجمت من الأطراف مثل الأسود الضاربة وألقيت الهراوة الحديدية على الأرض وتناديت بالموت
- فلن يكون هناك شخص فى تلك اللحظة إلا ركابا لقدمك وعنانا ليدك .

التحليل :

إذا نظرنا إلى الأبيات الثلاثة الأولى من النص السابق وجدنا أن البيت الأول مكتمل فى معناه وأن البيت الثانى وإن كان يفسر البيت الأول ، ويوضح معناه إلا أنه مكتمل فى معناه أيضا ، وكذلك البيت الثالث وإن كان مكتملا فى معناه إلا أنه يضيف نوعا من الإيضاح لمعنى البيت السابق عليه ، وهو أيضا نتيجة طبيعية لمقاومة الخير للشر والحد منه ولهذا فكل بيت منها موقوف مقبول .

١- الركاب للسرچ هو ما توضع فيه الرجل ، وهما ركابان ، المعجم الوسيط ١/ ٣٦٨
 العنان سير اللجام الذى تمسك به الدابة وهما طاقان مستريان
 - المرجع السابق ٢/ ٦٣٣

أما البيت الرابع فموقوف فى معناه على البيت الخامس لأن أسلوب الشرط الذى ورد فيه لم يكتمل إلا بمرور الجواب والجزاء فى البيت الخامس ، ولهذا فهو موقوف غير مقبول لتعلقه بما بعده .

الموقوف على ستة أبيات :

المثال :

- صبا تعرض زلف بنفشه كردشبی بنفشه سر چودر آورد این تمنی را
 - حدیث عارض گل در گرفت ولاله شنید بشد بنامیه برداشت این دو معنی را
 - چو دیدنامیه کین یک دوتن زلشکراو متابعت نمودند زهدوتقوی را
 - زبان سوسن آزاد وچشم نرگس را خواص ونطق ونظر دادبهر انهی را
 - زبان سوسن ونرگس بخدمت وانهی مرتب اند چه انکار راجه دعوی را
 - چنار پنجه گشاد ست ونی کمرسته دعاو خدمت دستور صدر دنیی را
- المعنى :

- ذات ليلة تعرضت (ريح) الصبا لذوائب البنفسج ، فاهتزت تلك الذوائب من جراء هذا الاعتراض .
- إن حديث (ريح الصبا) العارض أثر فى الورد وسمعت شقائق النعمان فاهتزت أعوادها بشدة بسبب هذين المعنيين (التأثر والسماع) .
- لو تعرضت (تلك الأعواد) النامية لهجوم متواتر من عسكر (الصبا) لما تابعت الزهد والتقوى (لما التزمت السكون) .
- لسان السوسن طليق ، ولعين النرجس خواص ، ولكى يبلغا (الخبر) منحا النطق والنظر .
- لسان السوسن و (عين) النرجس فى الخدمة والإخبار وهما مرتبان إما للإتكار وإما للإدعاء (الشقاق) .

- بسطت أشجار الصنوبر أغصانها ، وربطت (نباتات) القصب سيقانها لدعوة الوزير الرئيسى للدنيا وخدمته .

التحليل :

نرى أن الأبيات السابقة تكون فى مجموعها لوحة فنية فى غاية الروعة والإبداع متناسقة فى الألوان والأشكال والظلال والأضواء ، وإن كان كل بيت فيها مكتملا فى معناه إلا أن بعضها يفسر البعض الآخر تفسيرا جامعا مانعا ، حيث نجد أن البيت الثالث يفسر ، ويوضح البيت الثانى ، وكذلك البيت الخامس يوضح مجمل البيت الرابع ، ويفسر معناه .

وبناء على ما تقدم يبدو لنا فى جلاء تام أن الأبيات السابقة تعد من الموقوف المقبول لعدم تعلق قافية أى بيت فيها بالبيت السابق عليه أو اللاحق له .

النوع الأخير: أن تكون فى بعض البحور مصاريع صدور الأبيات من المطلع حتى المقطع موقوفة على مصاريع الأعجاز ،
المثال الأول

- گردل ودست بحرکان باشد دل ودست خدايگان باشد
المعنى :

- لو كان القلب واليد بحرين من المعدن (النفيس) لكانا قلب الملك ويده .
المثال الثانى :

- تاملک جهانرا مدار باشد فرمان ده او شهريار باشد
المعنى :

- إذا كان مدار (الفلك) لملك العالم فإن أمره يكون شهريار ^(١) .

١- شهريار بن سهراب فى الروايات الشعبية .
فرهنگ معين ٩٤٢/٥

التحليل :

نرى أن المثالين السابقين لا يدخلان فى الموقف بأى حال من الأحوال ، لأن كل بيت فيهما مكتمل فى معناه ولا يحتاج إلى تفسير ما قبله ، ولا توضيح ما بعده ، وأما تعلق مصراع الصدر بمصراع العجز من حيث اللفظ والمعنى فهو أمر طبيعى فى أى بيت شعرى مقبول

التعليق :

لو نظرنا إلى الأنواع التسعة السابقة لوجدنا أن الأنواع : الأول والثانى والأخير لاتعد من الموقف بأى حال من الأحوال ؛ لأن كل نوع منها يتكون من مثالين ، وكل مثال يتكون من بيت واحد مكتمل فى معناه ، وواضح فى مبناه وليس فيه أى نوع من الغموض ، أو اللبس .

وأما الأنواع : الثالث والرابع والخامس والسادس والسابع والثامن فمعظم أمثلتها موقوفة مقبولة ماعدا المثال الأول من النوع الثالث، والمثال الثانى من النوع الثامن فإنهما موقوفان معيبان ؛ لأن فى كل منهما بيتا لا يكتمل معناه إلا بذكر البيت الذى يليه .

ومن الجدير بالذكر أن المؤلف قد أفرد الباب الثامن والثلاثين من القسم الأول من حقايق الحقائق للتضمنين ^(١) ، ونحن نعرف جميعا أن الموقف سواء أكان مقبولا أم معيبا يعد نوعا من أنواع التضمنين ، ولهذا كان ينبغى على المؤلف أن يتكلم عن الموقف عقب حديثه عن التضمنين مباشرة ولا يفرد له بابا مستقلا فى القسم الأخير من حقايق الحقائق .

١- رامى : حقايق الحقائق ص ١٠١ - ١٠٦

الباب الثالث فى الزائد والمكرر

الزائد أن يذكر الشاعر بضعة أشياء كان قد ذكر قبلها قرائن لها :

مثل :

خفقان دل : خفقان القلب ، اشك چشم : دمع العين ، مشك سياه : المسك الأسود ،
ساعد دست : ساعد اليد ، كهرياي زرد : كهرياء الكهرمان

مثال الأول

زكنارى اگر آيد ببيان درهمه^۱ عمر خفقان دل ما دور ز ماش اندازد

المعنى :

لو تحقق الوصل (مرة) فى العمر كله لتوقف خفقان قلوبنا دفعة واحدة .

المثال الثانى :

گفتم هوس ساعد دستش نکنم اکنون که بگردنم در آمد چکنم

المعنى :

قلت ابتعد عن عشق ساعد يدها والآن ماذا أصنع وقد أمسك برقبتي ؟

المثال الثالث:

درپی خیل خیالش که بگردش نرسم اشك چشمم زچه روقطره زنانست امشب

المعنى :

على أثر خيل خياله الذى لا ألحق غباره لماذا تسيل دموع عيني هذه الليلة ؟

المثال الرابع :

ای گردهم زمشك سیه گستریده دام در دام چین زلف تو دلهای ما مدام

المعنى :

يا ذات الهالة القمرية يا من نصبت شراكا من (شعرك) المسكى الأسود إن قلوبنا

۱- خفقان القلوب : زيادة مؤقتة فى سرعة نبضات القلوب من جراء انفعال أو إجهاد أو مرض .

فى شراك ذؤابتك دائما .

المثال الأخير :

جز غم زشوق حقه^۴ ياقوت فام تو برکهربای زرد کشد لولوی خشاب

المعنى :

ليس لى سوى الغم شوقا إلى شفتيك الياقوتتى اللون، إلى لؤلؤ (أسنانك)
البراق الذى يصعقنى بمس الكهرباء .

والأولى الاحتراز من هذا النوع من الكلام .

بيان المكرر: تكون هذه الصنعة بأن يذكر الشاعر لفظاً ويكرره إلى
جانبه، أو على مقربة منه بسبب الوزن أو التوكيد .

المثال الأول :

قدح قدح بخور از خون رزوزان منديش كه قطره قطره چكیده است از دل انگور

المعنى :

اشرب قدحا قدحا من دم الكرم، ولا تخش: لأنه قد تنفطر قطرة قطرة من قلب العنب .

المثال الثانى

قطره قطره دوست ميگردهد عدو ذره ذره مهرش از افزون ميشود

المعنى :

قطرة قطرة يصبح العدو صديقا، وذرة ذرة تزداد محبته .

المثال الثالث :

روى تو باقمر سپر اندر سپر کشيد و ابروت باهلال کمان در کمان نهاد

المعنى :

وجهك مع القمر ترس فى ترس (فى صراع دائم)، وحاجبك مع الهلال قوس فى
قوس (فى مبارزة مستمرة) .

المثال الرابع :

روئی چگونه روئی روئی و آفتابی موئی چگونه موئی هر حلقه و تابى

المعنى :

وجه و ياله من وجه إنه وجه و شمس و شعر و ياله من شعر كله حلقات و طيات ،

المثال الخامس :

من كه بلاى عشق توروز بروز ميكشم دررخ تو نظر چراماه بماه مى كنم

المعنى :

أنا الذى أعانى من بلاء عشقك يوما بعد يوم فلماذا أرى وجهك شهرا بعد شهر ؟

المثال الأخير :

در حلقها ز حلقه زلف تو ما جراست درگو شهاز گوشه چشم توداوريست

المعنى :

فى حلقات (الناس) حكايات عن حلقة ذؤابتك/وفى زوايا (المنازل) قصص عن زاوية (غماسة) عينك .

وربما يقع المكرر فى القافية .

مثال :

دارم گله زچرخ چندان چندان نتوانم گفتم باتو چندان چندان

هردرز و گهرکه بوداز من بستد و آن درو گهرچه بود دندان دندان

المعنى :

- لى عتاب على الفلك كثير كثير ، لآستطيع أن أقوله لك كثيرا كثيرا

أخذت منى كل ما كان لى من درر جواهر ، وماذا كانت تلك الدرر وهذه الجواهر ؟

إنها الأسنان الأسنان .

الزائد والمكرر فى البلاغة العربية

يسمى العرب الزائد والمكرر إطناباً ومعناه التوكيد والمبالغة .

" أما الزائد فكقوله تعالى " وما جعل الله لرجل من قلبين فى جوفه " والفائدة من قوله تعالى " فى جوفه " هى زيادة فى التصور ، وكذلك قوله تعالى " فإنها لاتعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور " فقوله تعالى " التى فى الصدور " زيادة توكيد فى التصور " (١)

وأما المكرر فتقسمان أحدهما يوجد فى المعنى فقط والآخر يوجد فى اللفظ والمعنى ، والذي يوجد فى المعنى كقولك : أظعننى ولا تعصنى ، فإن الأمر بالطاعة هو النهى عن المعصية .

والتكرار فى اللفظ والمعنى يكون للممدح أو الذم أو التهويل أو التوبيخ والاستبعاد أو الغزل أما ما جاء منه للذم فكقول المهلهل بن ربيعة أخى كليب :
بالبكر انشروا لى كليبيا بالبكر أين أين الفرار

وأما ما جاء منه للمدح فكقول صفى الدين الحلى فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

" الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم ابــن الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم
وأما ما جاء منه للتهويل فكقوله تعالى: "القارعة ما القارعة وما أدراك ما القارعة"

وأما ما جاء منه للتوبيخ فكقوله تعالى فى سورة الرحمن " فبأى آلاء ربكما تكذبان "فإن الرحمن جل جلاله ما عدد آلاءه إلا ليبكت بها من أنكراها على

١- نجم الدين بن الأثير الحلبى
تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام . منشأ المعارف بالاسكندرية
جواهر الكنز ص ٢٥٧

سبيل التقرير والتوبيخ .

وأما ما جاء منه للإستبعاد فكقوله تعالى : " هيهات هيهات لما توعدون "

وأما ما جاء منه للغزل فكقول بعضهم :

يتلن وقد قيل إن هجعت عسى أن يلم بروحى الخيال

حقيق حقيق وجدت السـ لـو فقلت لهن محال محال
المقارنة :

أورد رامى فى الزائد خمسة أمثلة نختار من بينها مثالا وليكن المثال الرابع
وترجمته كما يأتى :

- يا ذات الهالة القمرية ، ويا من نصيت شراكا من (شعرك) المسكى الأسود إن
قلوبنا فى شراك ذؤابتك دائما

الزائد فى البيت السابق هو " المسك " الأسود " وهو مشبه به وقد أتى به
الشاعر لزيادة تأكيد التصور .

وقد تأثر بما ورد فى القرآن الكريم من آيات يشتمل بعضها على بضع كلمات زائدة
، ومنها قوله تعالى " وما جعل الله لرجل من قلبين فى جوفه " والزيادة فى الآية
الكريمة هى " فى جوفه " وهى تفيد تأكيد التصور .

ولو رجعنا إلى الأمثلة التى ذكرها رامى فى المكرر لنعرف كنه توكيدها لوجدنا أن
المثالين الأول والثانى لمجرد التوكيد بينما الأمثلة : الثالث والرابع والخامس والأخير
فى الغزل ، ومثال تكرار القافية للتشبيه . بينما نجد أن أغراض الأمثلة العربية
التى ذكرناها آنفا تشتمل على توكيد صفات الدم والمدح والتهويل والتوبيخ

٢- ابن حجة الحموى خزنة الأدب ص ٢٠٥ ط . بولاق ١٢٧٣ هـ

والاستبعاد والغزل .

ويتضح لنا مما سبق أن الأمثلة العربية تناولت أغراضا شتى أكثر من الأغراض التي تناولتها الأمثلة الفارسية التي أوردتها رامي في الباب الذي نحن في صدده .

ومن الجدير بالذكر في هذا المقام أن الشعراء الفرس ، وإن كانوا قد تأثروا في المكرر بما ورد في الشعر العربي إلا أن أشعارهم التي جاءت في هذا الباب كانت عذبة رقيقة وخالية من التكلف .

الباب الرابع في الاستفهام والمغالطة

الاستفهام : أن يذكر الشاعر في بيت لفظا يحتمل النفي والإثبات
مثال أول :

هر آنكه مهر يكي در دلش قرار گرفت روا بود كه تحمل كند جفاى هزار
المعنى :

كل من استقر في قلبه محبة واحد (أ) يجوز أن يتحمل جفاء ألف ؟
مثال ثان :

آنان كه خاك را بنظر كيميا كنند آيا بود كه گوشه چشمى بيا كنند
المعنى :

أولئك اللائى ينظرون إلى التراب فيتحول إلى كيمياء (١) هل يليق بهن أن ينظرن
إلينا بأطراف (بغمازات) أعينهن ؟

١- الكيمياء : هي سلب الخواص من الجواهر المعدنية ، وجلب خاصية جديدة لها ، ولاسيما تحويلها إلى ذهب .

المعجم الرسيط ٨٠٨/٢

وربما يكون بنفى القريب :

مثال أولا :

درزلف مشك ساش دلم گر گرفت جا

صوفى خدايرابده انصاف جاش نيست

المعنى :

إذا استقر قلبى فى ذوابتها المسكية ، أيتها الصوفى لوجه الله أنصف فلم لا تكون
الذؤابة مكانه ؟

مثال آخير :

اين منم در صحبت جانان كه جان مى پرورم

گرىخوابش ديدمى هرگز نبودى باورم

المعنى :

ها أنذا أنعش الروح (بالحديث) مع الحبيبة فإذا رأيت فى المنام (طيفها) فلم
لأصدق قط أنه طيفها .

وربما يقال فى محل التعجب .

مثال أول :

آن منم يارب درين حضرت بكف جزو مديح

وآن توئى يارب درآن مسند بكف جام شراب

المعنى :

أيها الملك (أ) أنا فى هذه الحضرة فى كفى شئ من المديح أم أنتم فى ذلك المسند
فى كفكم كأس شراب ؟

مثال آخر :

این توئی یاسروستانی برفتار آمدست

یاملك درصورت مردم پدیدار آمدست

المعنى :

(أ) أنتِ أم سرور بستان تمشى أم ملك ظهر فى صورة إنسان ؟

وربما يكون متضمنا معنى الحال :

مثال أول :

گویند که آن جان جهان باتوچنان نیست

گوئی که چنین است که بامانچنان است

المعنى :

يقولون: إن تلك المعشوقة ليست معك هكذا (كما ترغب)

(أ) يحتمل أن تكون (معك) كذلك أم تكون معنا هكذا (كما ترغب) ؟

مثال آخر :

گویند که یاریاتو آن نیست که بود

آنست که آن نیست که باما بودی

المعنى :

يقولون : إن الحبيبة ليست معك كما كانت (أ) يجوز أن ماكان عندنا لم يعد

موجودا ؟

إن أمثلة الاستفهام الحقيقى واحدة فى الأماكن المختلفة ولا يمكن حصرها .

التحليل :

إذا دققنا النظر فى العنوان السابق ، وما اندرج تحته من أمثلة وجدنا أن

التعريف الذى وضعه رامى للاستفهام الحقيقى تعريف منقوص؛ لأن أدوات

الاستفهام ليست كلها تفيد النفي أو الإثبات فقط ، وإنما هناك أدوات كثيرة تفيد التصور مثل : كه : من : چه : ما : أو ماذا ، كى : متى ، كجا : أين ، چند : كم ، كدام : أى ، چگونه : كيف ، ويكون جواب هذه الأدوات بتعيين المسؤول عنه.

ولاحظنا أن الأمثلة الشعرية التى ذكرها رامى فى الاستفهام يخلو معظمها من أدوات الاستفهام ، ولم يتعمد رامى أن يأتى بمثل هذه الأمثلة وإنما من يقلب صفحات الدواوين والكتب الفارسية يجد أن بعض الأدباء الفرس لا يتقيدون بذكر أدوات الاستفهام فى شعرهم ونثرهم كثيرا .

المقارنة :-

ذكر رامى فى الاستفهام المجازى مثلين أحدهما فى التعجب ، والآخر فى الحال بينما نجد أن الاستفهام فى القرآن الكريم والأدب العربى قد خرج عن معناه الحقيقي إلى معان مجازية كثيرة منها ما يأتى :-

١- التعجب : قال الله تعالى : ما لى لا أرى الهدد^(١)

٢- الحال : قال المتنبى فى سيف الدولة يعوده من دُمْل كان فيه :

وكيف تعلل الدنيا بشىء وأنت لعله الدنيا طبيب

وكيف تنوبك الشكوى بداء وأنت المستغاث لما ينوب

٣- التعظيم : قال المتنبى فى الرثاء :

من للمحافل والجحافل والسرى فقدت بفقدك نيرا لا يطلع

٤- التوبيخ : قال الشاعر :

إلام الخلف بينكم إلاما وهذى الضجة الكبرى علاما

٥- التكذيب قال امرؤ القيس :

أيقتلنى والمشرقى مضاجعى ومسنونة زرق كآنياب أغوال

١- سورة النحل: بعض الآية ١٢٤

الرعيد : قال الله تعالى : ألم نهلك الأولين (١)

٧- التقرير : قال البحتري :

ألست أعمهم جود أو أزكا هم عودا وأمضاهم حساما

٨- الأمر : قال تعالى : فهل أنتم مسلمون ؟ (٢)

٩- التحقير : قال المتنبي يهجو كافورا :

من أية الطرق يأتى مثلك الكرم أين المحاجم ياكافور والجلم

١٠- التمنى ، قال الله تعالى : فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا (٣)

١١- الاستبطاء : قال الله تعالى : حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر

الله (٤)

١٢- التنبيه على الضلال : قال الله تعالى : فأين تذهبون (٥)

١- سورة المرسلات الآية ١٦

٢- سورة الأنبياء : الآية ٨٠

٣- سورة الأعراف الآية ٥٣

٤- سورة البقرة الآية ١٢٤

٥- سورة التكوير الآية ٢٦

- ١٣- التشويق : قال الله تعالى: هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم ^(١)
١٤- التسوية : قال الله تعالى : قالوا سوء علينا أو عظمت أم لم تكن من
الراعيين ^(٢)

والذى لاشك فيه أن الأدباء الفرس قد قرءوا القرآن الكريم ، وهو كتاب
مفتوح للمسلمين عامة فى سائر أقطار المعمورة ، وقد تأثروا بما ورد فيه من دلائل
الإعجاز ، وكذلك قرأ الأدباء الفرس أيضا دواوين فحول الشعراء العرب ، وتأثروا
بما ورد فيها من أساليب بلاغية كان الاستفهام واحدا منها ، وقد بدا ذلك واضحا
فيماورد فى دواوينهم وكتبهم .

ومن الجدير بالذكر أن المثالين اللذين استشهد بهما رامى فى خروج
الاستفهام عن معناه الحقيقى إلى المعنى المجازى ليس فيهما ما يميزهما عن سائر
المعانى البلاغية الأخرى التى أعرض عن ذكرها .

١- سورة الصف الآية ١ .
٢- سورة الشعراء الآية ١٣٦

المغالطة : أن يذكر الشاعر بيتا على سبيل المطاوعة بحيث يتصور السامع أنه مدح حتى آخر لفظ فيه ، وعندما يتم (الشاعر) قراءة البيت يفهم (السامع) أنه ذم .

المثال الأول :

در شهر کسی نیست که می نخورد الامن ومحتسب که مانيزخوريم

المعنى :

- لا يوجد في المدينة شخص لا يشرب الخمر إلا أنا والمحتسب وكلانا يحتسى الخمر

المثال الثاني :

دريازى شطرنج تراستى هست ليكن پدريت عظيم چو بين دستست

المعنى :

- لك يد (طولى) فى لعبة الشطرنج ، وأما أبوك فعظيم عندما يكون بين الأيدي .

المثال الأخير :

عجب ذهنيست حافظ راكه گر در ماهها روزى

دويت ارناگهان خواند بغايت نيك بدخواند

المعنى :

ما أعجب ذهن حافظ ! لأنه لو قرأ فجأة بيتين (بصوت) جميل جدا يوما ما منذ

شهر لقرأهما (الآن بصوت) قبيح

وربما يقع (الذم) فى كلا المصراعين .

مثال :

الحق اين مطرب ماگرچه زند سازى بد

ليكن اين خاصيتش هست كه ناخوش گويد

المعنى :

فى الحقيقة إن مطربنا هذا مهما عزف فإن عزفه سئ ، وأما خصيصة هذه (فمهما

نظم) فإن نظمه نشاذ

المغالطة فى البلاغة العربية :

هى أن المتكلم إذا أراد إخفاء مراده سأل عن شيء وهو يريد غيره بشرط أن يكون

المسؤول عنه يتعلق بمراده تعلقا قريبا لطيفا كقول أبى نواس :

أسأل القادمين من حكمان كيف خلفتم أبا عثمان

فيقولون لى جنان كما سرك من حاله فسل عن جَنان ^(١)

مالهم لا بآرك الله فيسهم كيف لم يغن عنهم كتمانى ^(٢)

بعد أن استعرضنا تعريف المغالطة ومثالها عند رامى ، وتعريف المغالطة

ومثالها عند أبى الإصبع نستطيع أن نقول : إن الموضوعين رغم اتفاقهما فى

العنوان إلا أنهما يختلفان فى تعريف العنوان والأمثلة التى وردت تحته ،

وبالتالى لا ينتميان إلى شكل بديعى واحد ، وليس هناك مجال للمقارنة .

عند ذلك أخذنا نبحت فى كتب البلاغة العربية عن عنوان يتفق هو وأمثله

مع المغالطة التى أوردها رامى وبعد لآى وجدنا أن التهكم يشبه فى غرضه

البلاغى المغالطة التى أوردها رامى ؛ ولهذا فنحن نذكر هنا نبذه عن التهكم

١- كنى الشاعر بأبى عثمان عن محبوبته جنان.

٢- ابن أبى الإصبع : تحرير التعبير ص ٥٧٤

وأمثله تكون صالحة لإجراء مقارنة بينها وبين المغالطة عند رامى .

التهكم فى البلاغة العربية :

هو التصريح بلفظة فى الآخر يخالف معناها معنى الالتزام فى الكلام الأول ، وقد تكون هذه الكلمة للبشارة فى موضع الإنذار كقوله تعالى : " بشر المنافقين بأن لهم عذابا أليما " ^(١) وقد تكون للوعد فى مكان الوعيد كقوله تعالى : " له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله " ^(٢) والمعقبات هم الحرس الذين يحرسون السلطان على زعمه من أمر الله على سبيل التهكم .

وقد تكون هذه الكلمة للمدح فى معرض الاستهزاء كقوله تعالى : " ذق إنك أنت العزيز الحكيم " ^(٣)

ومن أمثلة المدح فى معرض الاستهزاء قول ابن الذرورى فى ابن أبى حصينة
كُونُ الله حذبة فيك إن شئت من الفضل أو من الإفضال
فأنت ربوة على طود حلم وأنت موجة ببحر نوال
مارأيتها النساء إلا قمنت أن غدت حلية لكل الرجال ^(٤)
وقول ابن الرومى :

فياله من عمل صالح يرفعه الله إلى أسفل ^(٥)

المقارنة

إذا أردنا أن نقارن بين أمثلة المغالطة التى وردت فى القسم الأخير من

١- سورة النساء الآية ١٣٨

٢- سورة الرعد جزء من الآية ١١

٣- سورة الدخان ٤٩

٤- ابن أبى الأصم : تحرير التحبير ٥٦٨

٥- ابن حجة الحموى : خزنة الأدب ١٢٣

حقائق الحدائق ، وأمثلة التهكم التى وردت فى تحرير التعبير^(١) وخزانة الأدب^(٢) من حيث الموضوعات الفرعية ، والشكل البلاغى وجدنا ما يأتى :-

أولاً : الموضوعات الفرعية اكتفى رامى بموضوع واحد ، وهو المدح فى معرض الاستهزاء بينما ذكر ابن أبى الإصبع وابن حجة الحموى إلى جانب المدح فى معرض الاستهزاء موضوعين آخرين هما البشارة فى موضوع الإنذار ، والوعد فى مكان الوعيد ، وبناء على ما تقدم نجد أن رامى لم يعرض كل موضوعات المغالطة .

أخيراً : الشكل البلاغى فى المدح فى معرض الاستهزاء : قسم رامى هذا الموضوع إلى قسمين ،

القسم الأول : أن يذكر الشاعر فى نهاية البيت كلمة تدل على الاستهزاء ، وأورد له ثلاثة أمثلة نورد واحدا منها وليكن المثال الثانى وترجمته هى :-

لك يد طولى فى لعبة الشطرنج ، وأما أبوك فعظيم عندما يكون بين الأيدى .

ونجد فى هذا البيت مدحا ماعدا كلمة الأيدى فهى التى غيرت معناه من المدح إلى التهكم والاستهزاء .

ولو رجعنا إلى الأمثلة العربية ، واخترنا منها مثالا وليكن بيت ابن الرومى

فياله من عمل صالح يرفعه الله إلى أسفل

لوجدنا أن كلمة أسفل فى البيت السابق هى التى دلت على التهكم والاستهزاء ، ولولاها لكان البيت مدحا خالصا .

١- ابن أبى الإصبع : تحرير التعبير

٢- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ١٢٢-١٢٣

وعندما نقارن بين هذين البيتين ندرك أن قائل أحدهما قد تأثر بالآخر ونحن نعرف أن ابن الرومي شاعر عباسي توفي سنة ٢٨٤هـ / ٨٨٧ م أو ٢٨٦هـ / ٨٩٩ م بينما بدأ الأدب الفارسي في الازدهار والنضج في بداية القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي ، وبناء على ما تقدم فالشاعر الفارسي قد تأثر بابن الرومي أو غيره في البيت السابق

وأما القسم الأخير فقد أورد له رامى بيتا جعل الاستهزاء فى عروضه وعجزه وترجمته هـى :-

فى الحقيقة إن مطربنا هذا مهما عزف فعزفه سىء ، وأما خاصيته هذه (فمهما نظم) فإن نظمه نشاذ .

ومن ينظر إلى المصراع الأول من البيت السابق يجده فى المدح ، أما الذى جعل معناه تهكما هو ورود كلمة سىء ، وكذلك نجد المصراع الثانى فى المدح أيضا ، والذى غير معناه إلى التهكم هو وجود كلمة نشاذ ،

وإذا رجعنا إلى الأمثلة العربية وجدنا فيها شبيها لهذا القسم وهو :

أنت ربوة على طود حُلُم وأنت موجهة ببحر نوال

نرى أن الشاعر فى المصراع الأول يمدح ابن أبى حصينه بأنه ربوة على جبل ، ولكن عندما أتى بكلمة " حُلُم " وأصبحت هذه الربوة على جبل من الحُلُم صار المدح تهكما وسخرية .

وكذلك المصراع الثانى جعل ابن الذرورى الممدوح موجهة من أمواج البحر ، ولما أورد كلمة نوال قلل من قيمة البحر وجعله من معروف الناس وغدا المدح تهكما واستهزاء

وعندما نقارن بين البيتين السابقين نجد أن أحدهما قد تأثر بالآخر في الشكل البديعي ، ولاشك أن الذي تأثر بالآخر هو الشاعر اللاحق ونحن نعرف أن الشعر العربي كان سابقا على الشعر الفارسي بقرون عديدة ، ولهذا فنحن نرى أن الشاعر الفارسي تأثر في هذا الشكل البديعي بابن الذروي أو غيره ممن كانوا ينظمون على هذا النوع من البديع .

التعليق

من ينظر إلى الباب الرابع الذي نحن في بصدده وهو " الاستفهام والمغالطة يعرف أن الاستفهام من علم المعاني والمغالطة (التهكم) من علم البديع ، وإن كان رامى قد تكلم عن كل جزء على حدة فبدأ بالاستفهام ، ولما انتهى منه تكلم عن المغالطة (التهكم) ، وكان الأجدر به أن يفرد للاستفهام بابا مستقلا يتحدث فيه عن جميع جوانبه بدلا من أن يتحدث عن بعض تلك الجوانب كما رأينا ، وأن يتكلم عن المغالطة (التهكم) ، ويفرد لها بابا مستقلا أيضا يتكلم فيه عن شتى جوانبها ، ولا يترك منها شيئا كما رأينا .

الباب الخامس فى الطرد والعكس

هذه الصنعة على ثلاثة أنواع .

النوع الأول : أن ينشد الشاعر مصراعا لو قدم النصف الأخير منه
(العروض) على النصف الأول (الصدر لصنع منهما مصراعا آخر وبذلك) يصير
بيتا .

مثال :

- مدد حیات بادت قدحی که نوش کردی قدحی که نوش کردی مدد حیات بادت
- زالم نجات بادت تراگر نجات خواهی تراگر نجات خواهی زالم نجات بادت

المعنى :

- لیکن مدد حیاتك القدح التى تحتسیها ، والقدح التى تحتسیها لتكن مدد حیاتك .
- لتدم نجاتك من الألم إذا أردت النجاة ، وإذا أردت النجاة فلتدم نجاتك من الألم .

مثال آخر :

- ببرى دل جهانى تویدین سخن که دارى تویدین سخن که دارى ببرى دل جهانى
- سرعاشقان بنانى جهت سگان کویت جهت سگان کویت سرعاشقان بنانى

المعنى :

تجذب القلوب إلى الدنيا بكلامك (العذب) ، وبكلامك (العذب) تجذب القلوب
إلى الدنيا .

- رؤوس العشاق طعمة لكلاب محلتك ، ولكلاب محلتك رؤوس العشاق طعمة .

وربما ينشد غزل فى هذه الصنعة :

غزل :

گرزانکه برافروزی آنشمع شبستانرا چندان نبود نوری دیگرمه تابان را
تالاله شودرسته بنمارخ گلگون را تاغنچه شود خندان بگشالب خندان را

از عین پریشانی تاجم شود دلها
 بگشای شبی از رخ آنزلف پریشانرا
 از خواب گران نرگس سر بر نکند هرگز
 در خواب اگر بیند آن نرگس فتانرا
 میلی بسوی طوبی دیگر نکند رضوان
 در روضه اگر یابد آنسرو خرامانرا
 گرز آنکه گشاید لب در برش ماری
 پیشش نبود آبی سرچشمه حیوان را
 هر چند عزیز آمد جان من سودائی
 در حلقه گیسویش قیمت نبود جانرا
 المعنی :

- إذا تشعلین ذلك الشمع ليلة ، فلن يبقى بعد ذلك نور آخر للقمر الوضاء .
- ولكي تنمو شقائق النعمان اظهري وجهك الوردی ، ولكي يتفتح البرعم افتحي شفتيك الضاحكتين .
- وفي قمة الاضطراب لكي تجتمع القلوب ارفعي ذات ليلة عن الوجه تلك الذوائب الهفافة .
- فلن يستيقظ النرجس من النوم الثقيل مطلقا إذا رأى في المنام تلك النرجسة الفتانة .
- لما مال رضوان ثانية إلى شجرة طوبى لو وجد في الروضة تلك السروة المشوقة .
- ولو فتحت شفتيها لكي تسألنا ذات يوم لنضب أمامها ماء عين الحياة (لهلكننا)
- ومع أن روحی أيضا عزيزة إلا أنها بلا قيمة في حلقة ضفائرها .

التحليل :

- إذا أمعنا النظر في الغزلية السابقة وجدناها لا تندرج تحت العنوان السابق ؛ لأن الشاعر لم يقدم العروض على الصدر؛ ويصنع منهما مصراعا آخر .
- النوع الثاني : أن يقسم الشاعر المصراع إلى قسمين ، ويكرر كل قسم مؤخرا ومقدما فيصير مصراعا .

مثال :

ساقی قدحی درده	دردہ قدحی ساقی
پنهان چکنی باده	بادہ چکنی پنہان
باشاہد وبامطرب	بامطرب وباشاہد
بستان طلب و خلوت	خلوت طلب و بستان
نقل ازوی ومی ازمن	می ازمن ونقل ازوی
بستان قدح وبرکن	پرکن قدح بستان

المعنی :

أیہا الساقی أعط قدحاً	اعط قدحاً أيہا الساقی
لماذا تخفی الخمر	الخمر لماذا تخفی ؟
مع الحسناء والمطرب	مع المطرب والحسناء
اطلب البستان والخلوة	اطلب الخلوة والبستان
النقل منه والخمر منی	الخمر منی والنقل منه
خذ القدح واملا	املا القدح وخذ

التحليل :

نلاحظ أن الشاعر قد صنع في المثال السابق من العروض ابتداء ومن الصدر عجزا ، وكون منهما المصراع الثانى للبيت ولهذا لا يعد هذه النوع نوعا مستقلا ، وإنما يعد من النوع الأول

النوع الأخير أن يكون مشوشا :

مثال :

آنكس كه ترافروخت يارب چه خريد وآنكس كه تراخريد يارب چه فروخت

المعنى :

يا إلهى ماذا اشترى ذلك الشخص الذى باع (رضاك) ؟ ويا إلهى ماذا باع ذلك الشخص الذى اشترى (محببتك) ؟

الطرد والعكس فى البلاغة العربية :

هو أن يأتى بكلامين يقرر الأول بمنطوقه مفهوم الثانى ، ويقرر الثانى بمنطوقه مفهوم الأول مثل قوله تعالى : " لا يعصون الله ما أمرهم ، ويفعلون ما يؤمرون ^(١) "

نجد أن الآية الكريمة السابقة تتكون من جملتين الأولى هى " لا يعصون الله ما أمرهم " ومعناها امتثال الطائعين لأمر ربهم بعدم عصيان أوامره ، والجملته الثانية هى " ويفعلون ما يؤمرون ، " ومعناها أن امتثال الطائعين لأمر ربهم يتحقق بإطاعة أوامره .

ولهذا نرى أن معنى الجملتين وإن كان واحدا وهو امتثال الطائعين لأمر ربهم إلا أنه يختلف من جملة إلى أخرى باختلاف الألفاظ والتراكيب .

المقارنة :

بعد أن استعرضنا مثال الطرد والعكس كما ورد فى الآية القرآنية الكريمة التى ذكرناها آنفا ، وأمثلة الطرد والعكس كما أوردها رامى فى هذا الباب الذى نحن بصددته نستطيع أن نقول : إن البلاغيين العرب قد تمكنوا من وضع تعريف جامع مانع للطرد والعكس بينما يرى رامى أن الطرد والعكس هو عبارة عن تقديم العروض على الصدر فى المصراع الأول من البيت الشعرى وتكوين المصراع الثانى منهما كما ذكر فى بعض أمثلة النوع الأول ، ومثال النوع الثانى ، ثم نراه لا يلتزم

١- سورة التحريم : الآية ٦

بالتعريف السابق فيأتى بغزلية ضمن أمثلة النوع الأول ، وليس فيها من التقديم والتأخير شيء ، ونلاحظه فى النوع الثالث وقد ذكر بيتا شعريا يختلف مصراعه الأول عن مصراعه الثانى من حيث الألفاظ والمعانى .

ويتضح لنا مما تقدم أن الأنواع الثلاثة التى أوردتها رامى فى هذا الباب لاتصلح أن تكون أنواعا للطرد والعكس سواء أكانت من حيث التعريف أم من حيث الأمثلة .

الباب السادس فى المستزاد

يشتمل المستزاد على ثلاثة أنواع :

النوع الأول : أن يذكر (الشاعر) بضع كلمات بعد كل مصراع (على وزنه) ، ويكون آخر تلك الكلمات سجعاً لإتمام الكلام .

المثال الأول

آن كيست كه تقرير كند حال گذارا	در حضرت شاهى
كز غلغل بلبل چه خبريك صبارا	جزناله وآهى
هرچند نيم در خور درگاه سلاطين	نوميد نيم نيز
كزراه ترخّم بنوازند گذارا	گاهى بنگاهى
برروى توجز زلف زره پوش نديدم	يك كافر جادو (١)
كويشكند آنطره مشكين بدارا	هر لحظه سياهى (٢)

معنى :

من ذا الذى يقرر حالة الفقير فى الحضرة الملكية .
ومالريح الصبا خبر تحمله عن صوت البلابل سوى الشجون والآهات .
ومع أنى غير جدير ببلال السلاطين إلا أننى لست فاقد الأمل أيضا .
ومن باب العطف يدللون الفقير أحيانا بنظرة .
ولم أر على وجهك سوى ذؤابة قولاذية (مجمدة) إنها كافر ساحر .
وأين الذى يكسر تلك الطرة المسكية بالمدارة كل لحظة سوداء ؟

المثال الثانى :

برخر من گل مارسيه خفته كدامست
بر روى توگيسو

١- زلف : الذؤابة : شعر مقدم الرأس (الصدغ)

٢- الطرة : شعر الجبهة

- الميدانى : السامى فى الأسامى

نشره الدكتور هندوى . ٧١-٧٠

القاهرة : دار المعارف ١٩٦٧ م

هندوی سیاهی	حیفست که همخوا به بود ترك خطارا
ای یوسف ثانى	تاچاه زنخدان توشد مایل جانها
درهر بن چاهی	صد یوسف دلدادہ فرونست نگارا
یعنى کہ کواکب	گرسرزنش پرتو روی توبہ بیند
خورشید بمای	بیرون نژند سرزفلک بهر ضیارا
الآ کہ بدوزند	اندام تودر بند قبا شرط نباشد
وزلالہ کلاہی	پیرهن غنچہ سیرآب قبارا

معنی :-

- أى حية سوداء نائمة على حزمة من الورد
- ومن الحيف أن تنام تركية الخطا
- متى صارت بثرذقنك ميالة للأحبة
- أيتها الحبيبة لقد سقط أكثر من مائه يوسف
- لورأت طلوع شعاع وجهك الكواكب^(۱)
- لما أخرجت رؤوسها من الفلك لتستضيء
- جسمك لا تغطي العباءة
- ولعباءتك قميص من البراعم الغضة
- هى طرة على وجهك
- مع هندى أسود
- يايوسف الثانى ،
- فى كل قاع بشر
- بالشمس لمدة شهر
- إلا إذا حاكوها عليه
- وقبعة من شقائق النعمان

المثال الأخير :

کس نیست کہ گوید زمن آن ترك خطارا	گرفت خطائى
باز آى کہ اينست توقع زتومارا	باوعده وفائى

۱- الكوكب جرم سماوى يدور حول الشمس ويستضيء بضوئها وأشهر الكواكب عطارد والنهزة ، والأرض والمريخ والمشتري وزحل والقمر ، والفلك هو المدار الذى تسبح فيه الأجرام السماوية ،

منداز بنام من دلسوخته فلفل	برآتش رخسار
کافتاد دل ازدانه مشکین تو مارا	دردام بلائی
امروز منم ازخم ابروی تودر شهر	مانند هلالی
تادیده ام آن صورت انگشت فمارا	انگشت فمائی
پازآی که سردر قدمت بازم وجانرا	درپای سمندت
چون می ندهد دست من بیسر وپارا	جز نعل بهائی
در شهر شما قاعده آنک بپرسند	از حال غریبان
آخرچه زبان مملکت حسن شمارا	از پی سرو پائی
تاچند مخالف زنی ای مطرب خوشگویی	از پرده عشاق
بنواز زمانی من بی برگ ونوا را	از برگ ونوائی
زین بیش نهان چند توان داشتن آخر	دل درغم هجران
دائم که سرایت کنداین درد نگارا	یکروز بجائی

المعنی :

لیس هناك من يعتذر نیابة عنی لترکیة الخطاتلك	إذ بدر منی خطاً.
عودی ؛ لأننا نتوقع عودتك	مع الوعد بالوفاء.
أنا محترق القلب فلا تلقى الفلفل	على نار الوجه.
إن قلوبنا من حبة خالك قد وقعت	فی شرك البلاء.
اليوم أنا من انحناء حاجبك فی المدينة	مثل هلال .
عندما رأيت ذلك الوجه المشار إليه بالبنان	صرت مشارا إلى البنان.
عودی حتی أضع رأسی وروحی عند قدميك	وعند قوائم جوادك .
ولهذا فإن یدی المضطربة لاتقدم	ثما سوى الخضو.
القاعدة فی مدينتكن هناك أن تسألن	عن حال الغرباء

أي ضرر لمملكه حسنكن فى نهاية الأمر من المقعد؟
أيتها المطربة ذات الصوت الجميل إلى متى تعزفين اللحن السيئ فى مشهد العشاق.
اعطنى على فترة ؛ لأننى محتاج إلى لحن وغناء .
وأخيرا هل فى استطاعتك أن تختفى أكثر من هذا والقلب فى غم الهجران .
أيتها الحبيبة إنى أعلم أن هذا المرض ينتقل يوما ما إلى مكان.

التحليل :

إذا أمعنا النظر فى الأمثلة الثلاثة السابقة نجد أن بضع الكلمات التى وردت بعد
المصارع لم تكن مسجوعة كلها فى كل مثال على حدة ، وأن السجع لم يتحقق
إلا بعد مصراعين من كل مثال منها ، وفى المثال الأول يوجد سجع متوازٍ بين كلمة
"شاهى" ملكية بعد المصراع الأول ، وكلمة "أهى" آه بعد المصراع الثانى ، لأنهما
متفقتان فى الوزن ، وعدد الحروف والروى ، والمثال الثانى فيه سجع متوازٍ بين
كلمة " ثانى " ثان بعد المصراع الثالث ، وكلمة " چاهى " بثر بعد المصراع الرابع ؛
لأنهما تتفقتان معا فى الوزن وعدد الحروف والروى ، والمثال الأخير فيه سجع متوازٍ
بين كلمة " خطائى " خطأ بعد المصراع الأول ، وكلمة " وفائى " وفاء بعد المصراع
الثانى .

ولو نظرنا إلى المصراع الخامس ، وما بعده من كلمات فى المثال الثانى
لوجدنا لو وجملته شرطها ، أما جوابها فلم يأت إلا فى المصراع السادس ، وما بعده
من كلمات من نفس المثال السابق ، ولهذا يعد المصراع الخامس وما بعده من
الموقوف المعيب أما المصراع السابع وما بعده من كلمات فى المثال الثانى نفسه ،
فهو مكتمل فى معناه ، ويمكن الوقوف عنده ، وذكر المصراع الثامن ، وما بعده
من كلمات فى نفس المثال يفسره ويزيده إيضاحا ، ولهذا يعد من الموقوف
الحسن.

النوع الثانی : آن ینشد (الشاعر) بعد کل بیت لتتمة الکلام کلمتین (أو
اکثر) یکون آخرها مسجوعا .

مثال :

در سر زلف پریشان تو یست هر که رخسار دلفروز تو دید
دل دیوانه بوجه احسن
فتنه باشد که در آئی روزی نیم مست از در کاشانه من
قدحی باده بدست
تاهجر تو بامنش وصالی باشد گردست رها کند خیالی باشد
از دامن دامن
از ساعد سیمین کمری سازمرا ورز آنکه ترا ازین وبالی باشد
در گردن من
دی صبحدم آن غیرت سرو چمنی بامن بگرشمه از سر کبر و منی
میگفت بچشم
کای دیده مردم تو سقای رهم باز آی که تا خاک درم آب زنی
گفتم که بچشم

المعنی :

ارتبط فی طرف ذؤابتک المشعشة کل من رأى وجهک الفتان ،
فالقلب مفتون بالوجه الأحسن .
ستكون فتنة عندما تخرجين ذات يوم نصف ثملة من باب کوخی ،
وقدح الخمر فی يدک .
متی بصیر هجرک لی وصالا فلو أطلقت يدک لکان ذلك خیالا
من ذیل القید .

ومن ساعدك الفضى اجعلنى لى حزاما ، ولو أصابك من ذلك وبال
لكان من عنقسى.

أمس صباحا كانت سرورة الحديقة الغيورة تلك معى بدلال ومن فرط المغرور والعظمة
كانت تقول بعينها:

يامن إنسان عينك سقاء طريقى عد حتى ترش الماء على عتبة بابى ،
قلت على عينسى.

التحليل :

نرى فى النوع السابق سجعا مطرفا بين كلمة " دامن " : الذيل فى الكلمات التى
بعد البيت الثالث ، وكلمة " من " : أنا فى الكلمات التى بعد البيت الرابع ، وذلك
لاتفاقهما فى الروى ، واختلافهما فى الوزن ، وعدد الحروف .

ونلاحظ سجعا متوازيا بين كلمة " چشم " : عين فى الكلمات التى بعد
البيت الخامس ، وكلمة " چشم " : عين فى الكلمات التى بعد البيت السادس ،
وذلك لاتفاقهما فى الوزن ، وعدد الحروف ، والروى .

ويتضح لنا مما سبق أن السجع ليس موجودا فى أواخر جميع الكلمات الموجودة
بعد الأبيات السابقة .

ومن الجدير بالذكر أن البيت الخامس ، وما بعده مرتبط فى معناه بالبيت
السادس وما بعده ، ولهذا يعد البيت الخامس ، وما بعده من الموقوف المعيب .

وأحيانا تكون ألفاظه المستزادة بنفس القافية (وهى كلمتان)

مثال :

صد حلقه عنبرين بنداندر بند دلدار برأى فتنه بردوش افكند
مانند كمنند

مائیم ودلی واین دل سوخته را برهرکه نهادیم دل ازما برکند
یارب میسند

المنسی :

مائة حلقة عنبرية قيد فى قيد وضعها الحبيب على كتفه للفتنة
مثل جبل الصيد.

نحن والقلب وهذا العاشق فعلى أى وضوح وضعناه خلع قلبه منا (إذا تعلقنا به
ابتعد عنا)

فلا تبارك هذا ياإلهى .

التعليل :

نرى فى البيتين السابقين وما بعدهما من ألفاظ مستزادة أن القوافى هى : " كئذ " من كلمة افكندن: وضع فى نهاية البيت الأول ، و " سند " من كلمة كمند : جبل الصيد ، وهى كلمة مستزادة بعد البيت السابق " كئذ " من كلمة برکند : خلع فى نهاية البيت الثانى ، و " سند " من كلمة میسند : لاتبارك وهى كلمة مستزادة بعد البيت الثانى .

والروى فى القوافى هو حرف الدال الساكن وهو روى مقيد وحرف
النون قبله قيد ساكن ، والحركة على الحرف السابق على القيد تسمى حذوا .

النوع الثالث: أن يذكر (الشاعر) بعد كل بيت مصراعا من نفس بحر البيت
مثال :

هرگز دل ما از تو بکامی نرسید وصلت چورسید جز بجامی نرسید
درد دل ما بدست او بازت داد
هرگز نفسی به پیش ماننشستی تادر بیت ازخانه غلامی نرسید
برخیز و بیاکه خواجه آوازت داد

المعنسى :

لم تصل قلوبنا إلى رغبة منك مطلقا ، ولما جاء وصلك لم يجز إلا بكأس
أعطيت بها تباعا ألما لقلوبنا
ولم تجلسي عندنا لحظة واحدة قط إلا وصل على أترك غلام من البيت
(وقال) انهضى ، وتعالى فإن السيد قد دعاك .

ويسمون هذا النوع مسدسا .

التحليل :

هذا النوع لا يسمى مسدسا ، وإنما يسمى مسمطا ثلاثيا (١) ؛ لأنه يتكون من
دورين ، وكل دور يتكون من ثلاثة مصاريع ، والمصراعان الأول ، والثانى فى
الدور الأول على قافية واحدة هى " سيد " المأخوذة من نرسيد : لم تصل ، وحرف
الروى فيهما هو الدال ، وهو مقيد بالسكون ، وحرف الياء الممدود الناتج عن كسر
حرف السين هو ردف أصلى ، والكسرة التى تحت السين تسمى حذوا .

أما المصراع الثالث فى الدور الأول فقافيته " بازت " : عاودت ، وحرف
الروى هو الزاى ، وهو روى مطلق، وحرف التاء وصل ، والألف الذى قبل الروى
ردف أصلى ، وحركة الفتحة التى على الياء حذو ، وحركة الروى مجرى و" داد "
التي جاءت بعد كلمة القافية رديف .

والقافية فى المصراع الأول من الدور الثانى هى " شستى " من ننشستى :
لم تجلسي ، وحرف الروى المطلق هو التاء ، والياء وصل ، والسين قيد ، والحركة
التي على الشين حذو .

١- لا يقل المسمط عن ثلاثة مصاريع ، ولا يزيد عن سبعة .
- فنون بلاغت وصناعات أدبي جلد اول ص ١٧٣

والقافية فى المصراع الثانى من الدور الثانى تشبه فى تركيبها القافية فى المصراعين الأول والثانى من الدور الأول .

والقافية فى المصراع الثالث من الدور الأخير هى " وازت " المأخوذة من آوازت : دعاك ، والزاي صرف روى مطلق والتاء وصل ، وحرف الألف الممدود الذى قبل الروى حرف ردف أصلى والحركة التى على الواو حذو ، وحركة الزاي مجرى وداد كلمة رديف جاءت بعد القافية ،

إذا نظرنا إلى قوافى الدورين السابقين أن قافية المصراع الأول فى الدور الثانى تختلف عن قافية المصراع الذى يليه مباشرة ، ووجدنا أيضا أن القافية فى المصراعين الأول والثانى من الدور الأول تتفق مع قافية المصراع الثانى من الدور الثانى .

ومن الجدير بالذكر أن هذا الاختلاف ، وذلك الاتفاق لم يردا ضمن الشروط الواجب توافرها فى المسمط ، وأن الشاعر لم يلجأ إليهما إلا من باب الضرورة .

ولو نظرنا إلى قافيتى المصراعين الآخرين فى الدورين السابقين لوجدناهما متفتتين ، وهذا الاتفاق يعد من أهم شروط المسمط .

الباب السابع فى المسبغ والمثمن

المسبغ : يتكون من سبعة مصاريع سته منها مقفاه ، وواحد غير مقفى ، وربما يكون بعض المصاريع تضمينا

التعريف الذى أورده المؤلف موجز للغاية ، ويحتاج إلى إيضاح وهو :

المسبغ : أحد أشكال المسقط ، ويتألف من أدوار ، وكل دور يتكون من سبعة مصاريع ، وتتفق المصاريع فى كل دور فى قافية واحدة ماعدا المصراع الأخير فإنه يستقل بقافية مغيرة يلتزمها الشاعر فى جميع المصاريع الأخيرة من الأدوار المختلفة .

المثال الأول :

نالنده كىوترى چومن طاق ازجفت	ازگره " او دوش نخفتم ونخفت
اوناله همسى گرد ومنش ميگفتم	آنراکه غمى بود که نتواند گفت
غم ازدل خود بگفت نتواند رُفت	این طرفه " گلى نگر که مارا ابشکفت
نه رنگ توان نمودونه بوى نهفت	

المعنى :

- حمامه نائمة إنها وحيدة مثلى بلا زوج لم أنم من بكائها ، ولم تنم ،
- وكانت تنوح ، وكنت أقول لها : إن ذا الغم عاجز عن الكلام ،
- فقالت : إني لأستطيع أن أزيل الغم من قلبى ، فانظر إلى طرفة الورد التى تفتحت لنا ،
- فإنها لم تستطع أن تظهر اللون ، أو تخفى الرائحة .

التحليل :

إذا نظرنا إلى قوافى المثال السابق وجدنا أن قافية المصراع الثالث تختلف عن بقية

قوافى المصارع الأخرى فهي " گفتم " من میگفتم : كنت أقول ، وحرف الروى هنا مطلق ، وهو حرف التاء ، والميم وصل ، وحرف الفاء قيد ، والضمة التى على الكاف الفارسی حذو ، وحركة حرف التاء مجرى ، والقافية تتكون من ثلاثة أحرف وحركتين .

وأن كلمات القوافى فى بقية المصارع هى : " جُفت " : زوج فى المصراع الأول ، " خُفت " من نخفت : لم تنم فى المصراع الثانى ، و " گفت " : قال فى المصراع الرابع ، و " رُفت " : أزال فى المصراع الخامس ، و " کُفت " المأخوذة من شکُفت : تفتحت فى المصراع السادس ، و " هُفت " من نهفت : أخفت فى المصراع السابع .

وحرف التاء الساكن فى كلمات القوافى السابقة هو حرف روى مقيد ، وحرف الفاء الذى قبل الروى حرف قيد ، وحركة الضمة التى تقع على الحروف التى توجد قبل القيود مباشرة تسمى حذوا ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

وقال المؤلف فى تعريفه للمسبغ إن به مصراعا غير مقفى ، ويقصد بذلك القول : إن به مصراعا على قافية تخالف قافية بقية مصارع الدور وهذا الخلاف فى القافية ليس شرطا من شروط المسبغ وإن وجد كان ضرورة شعرية .

وربما يكون له مصراعان خارج القافية

المثال الأخير :

- کس رابراوچونبست پروای سخن کزمن ببرد بدان دلارای سخن

- دوش ازسر عجز و غایت بد حالى بادل گفتم گرت بود جای سخن

ازمن سخنى بگودر اثنای سخن

- دل گفتم بوقت وصل مارابایار چندان نظر ست که نیست پروای سخن

المعنى :

- لو كان هناك شخص يستطيع التحدث إلى تلك الفاتنة لحمل كلامي إليها ،
- أمس من قمة العجز وسوء الحال تلك قلت لقلبي : إن حدد لك موعد للكلام ،
- فتحدث نيابة عني أثناء الكلام ،
- فقال القلب : فى وقت وصالى مع الحبيبة أغض النظر كثيرا فأعجز عن الكلام .

التحليل :

نلاحظ أن الشاعر كرر كلمة " سخن " : الكلام بعد قوافى المصارع : الأول والثانى والرابع والخامس والسابع ، وتكرارها بعد القوافى بلفظها ومعناها يجعلها رديفا .

ونجد أن كلمة القافية فى المصراع الأول هى " واى " المأخوذة من " پرواى " : الاستطاعة ، وفى المصراع الثانى " واى " المأخوذة من دلاراى : فاتنة ، وفى المصراع الرابع " جاى " : مكان ، وفى المصراع الخامس " ناى " المأخوذة من اثنائى : أثناء ، وفى المصراع السابع " واى " المأخوذة من پرواى : الاستطاعة .

وحرف الياء فى كلمات القوافى السابقة روى مقيد ، وحرف الألف الممدود هو حرف الردف الأصلي ، وحركة الفتحة التى توجد على الحرف الذى يقع قبل كل ردف تسمى حذوا ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

ونرى أن القافية فى المصراع الثالث هى " حالى " وحرف اللام روى مطلق . وحرف الياء وصل ، والألف الممدود ردف أصلى وحركة الفتحة التى على الحاء حذو ، وحركة اللام مجرى ، والقافية تتكون من ثلاثة حروف وحركتين .

ونلاحظ أن القافية فى المصراع السادس " يار " حبيبة ، وحرف الراء الساكن روى مقيد ، وحرف الألف الممدود ردف أصلى ، والفتحة التى على الياء حذو ، والقافية تتكون من حرفين وحركة .

بينما نجد أن قافيتى المصراعين الثالث والسادس مختلفتان عن قوافى بقية المصاريع فى هذا المثال ، ولايعنى هذا أن يكون فى كل دور من أدوار المسبع قافيتان مختلفتان عن بقية قوافى الدور ، وإنما هذا الاختلاف قد يكون لضرورة شعرية .

المثمن : يذكر (الشاعر) فى بيت سبع سجعات مرة واحدة غير القافية ، وهذا التعريف غير صحيح ، والصحيح هو :-
 المثمن : أحد أشكال المسمط ويتكون من عدة أدوار ، وكل دور يتركب من ثمانية مصاريع ، وتتفق مصاريع كل دور فى قافية واحدة ، ماعدا المصراع الأخير فإنه مستقل بقافية مغايرة يلتزمها الشاعر فى جميع المصاريع الأخيرة من الأدوار المختلفة .

مثال :

ايا ساقى المدام	مرايه ده مدام
سمن بوى لاله فام	كه تامن درين مقام
زنم يك نفس بكام	كه كس رازخاص وعام
درين منزل اى غلام	
اميد قرار نيست	

المعنى :

— يا ساقى المدام أعطنى الكأس على الدوام ،
 — بعطر الياسمين وشقائق النعمان مادمت فى هذا المقام ،
 — استنشق عبير السعادة ؛ لأن أحدا من الخواص والعوام ،
 فى هذا المنزل أبها الغلام ،
 ليس له أمل فى الاستقرار .

- چو خواهى همى نشست توباعاشقان مست

- زمین دار باش بست
 -زدنیى دون پرست
 - که دنیى وهرچه هست
 مکن خلق راشکست
 بیک ره بشوی دست
 دروپایدار نیست
 المعنى :

- عندما تريد أن تجلس مع العشاق الثملين ،
- فكن متواضعا ولا تكسر خاطر الناس ،
- ومن الدنيا الدنيئة اغسل يديك تماما ،
- حيث إن الدنيا/وكل ما فيها ليس له خلود ولا قرار .

التحليل :

إذا نظرنا إلى قوافى الدورين اللذين أوردهما المؤلف للمثمن وجدنا أن قوافى المصاريع السبعة الأولى من الدور الأول هى فى المصراع الأول " دَامَ " من المدَامَ : الخمر ، وفى المصراع الثانى " دَامَ " من "مِدام" مادام ، وفى المصراع الثالث قام : لون ، وفى المصراع الرابع " قامَ " من مُقام ، وفى المصراع الخامس كَامَ : السعادة ، وفى المصراع السادس "وام" من "عوام" ، وفى المصراع السابع " لام " المأخوذة من غلام . وحرف الميم الساكن فى الكلمات السابقة هو روى مقيد ، وحرف الألف المددود الناتج عن أشباع حركة الفتحة قبله ردف أصلى ، وحركة الفتحة قبل الردف حذر ، والقافية حرفان وحركة .

وقوافى المصاريع السبعة الأولى من الدور الثانى هى فى المصراع الأول " شَسْتُ "المأخوذة من تشست : جلس ، وفى المصراع الثانى "مست" ، ثمل ، وفى المصراع الثالث "هَسْتُ" : ربط وفى المصراع الرابع " كَسْتُ " المأخوذة من شكسْتُ : كسر ، وفى المصراع الخامس " رَسْتُ " من پَرَسْتُ : عَبْدَ ، وفى المصراع السادس دَسْتُ : يد ، وفى المصراع السابع هَسْتُ : كان .

وحرف التاء الساكن هو حرف الروى المقيد ، وحرف السين الساكن الذى يقع قبل الروى مباشرة هو القيد ، وحركة الفتحة الموجودة على الحرف الواقع قبل القيد تسمى حذوا ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

والمصراع الثامن فى كلا الدورين السابقين على قافية واحدة وهو فى المصراع الثامن من الدور الأول "زار" المأخوذة من قرار ، وفى المصراع الثامن من الدور الثانى دار المأخوذة من پايدار : خلود .

وحرف الراء هو الروى المقيد ، وحرف الألف الممدود قبله هو الردف الأسمى ، وحركة الفتحة التى توجد على الحرف الواقع قبل الردف تسمى حذوا .
وكلمة نيسـت التى جاءت بعد قافيتى المصراعين الثامنين تسمى رديفا .

المسمط في البلاغة العربية

المسمط معناه في اللغة قلادة تنتظم فيها عدة سلوك تلتقى عند جوهرة كبيرة ، ومعناه في البلاغة : نوع من أنواع البديع ينقسم إلى قسمين :

القسم الأول : يقسم الشاعر بيته إلى أربعة أجزاء ثلاثة منها على سجع واحد ، والقافية في الجزء الرابع ، وقد اهتم علماء البديع بهذا القسم أكثر من اهتمامهم بالقسم الأخير ، وقد ذكره ابن أبي الإصبع في تحرير التحبير^(١) وابن الأثير في جواهر الكنز^(٢) وابن حجة الحموي في خزانة الأدب^(٣) .

ونذكر لهذا القسم مثالين أولهما لبعض المحدثين :

وشيبة كالقَسِمِ غَيْرُ سَوْدَ اللَّثَمِ داويتها بالكُتَمِ زورا وبهتانا^(٤)

إذا نظرنا إلى القَسِمِ و اللَّثَمِ و الكُتَمِ نرى فيها سجعا مطرفا : لأنها متفقة في الحرف الأخير ، ومختلفة في حركات الحروف .

والقافية " تانا " وهي جزء من كلمة بهتانا ، وحرف الروى هو النون ، والألف الممدود بعده وصل، وحركة الروى المطلق مجرى .

والمثال الأخير لمروان بن أبي حفصة :

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا^(٥)

ولو نظرنا إلى أصابوا ، وأجابوا ، وأطابوا لرأينا فيها سجعا متوازيا ،

لأنها متفقة في الحرف الأخير والوزن .

-
- | | | |
|-------|---------------|-------------------|
| ٢٩٥ | تحرير التحبير | ١- ابن أبي الإصبع |
| ٢٥٢ | جواهر الكنز | ٢- ابن الأثير |
| ٥٢٩ | خزانة الأدب | ٣- ابن حجة الحموي |
| ١٩٥/٩ | لسان العرب | ٤- ابن منظور |
| ٥٢٩ | خزانة الأدب | ٥- ابن حجة الحموي |

والقافية هي كلمة " أجزلوا " فاللام روى مطلق والواو وصل ، ولا تصلح أن تكون رويًا ؛ لأنها ضمير جمع مضموم ما قبلها ، وحركة الروى المطلق مجرى .
القسم الثانى : هو عبارة عن قصيدة تتألف من أدوار ، وكل دور يتألف من أربعة مصاريع أو خمسة أو ستة أو أكثر ، وتتفق مصاريع كل دور فى قافية واحدة ماعدا المصراع الأخير فإنه يستقل بقافية خاصة يلتزمها الشاعر فى جميع المصاريع الأخيرة من الأدوار المختلفة فى القصيدة ، وكأن كل دور فى المسمط الشعرى سلك يلتقى مع الأدوار أو الأسلاك الشعرية الأخرى فى قافية المصراع الأخير ، ولهذا يسمى المصراع الأخير عمود المسمط أو قطبه الذى يدور عليه .

ومن الجدير بالذكر أن علماء البلاغة اعتبروا المسمط القسم الأول فقط وأغفلوا القسم الثانى الذى نحن بصدده على الرغم من أن الشعراء قد أوردوا منه قصائد فى فترات متعاقبة وقد أورد صاحب اللسان مريعا مكونا من أربعة أدوار :

خيال هاج لى شجننا		فبت مكابدا حزننا
عميد القلب مرتهنا	*	بذكر اللهو والطرب
سبتنى ظبية عطل		كان رضا بها عسل
ينوء بخصرها كفل	*	بنيل روادف الحقب
يجول وشاحها قلنا		إذا ما ألبست شققا
رقاق العصب أو سرقا	*	من الموشية القشبر
يمج المسك مفرقتها		ويصبي العقل منطقتها
وقسى ما يؤرقها	*	سقام العاشق الوصب ^(١)

وإذا أمعنا النظر فى قوافى الأدوار الأربعة السابقة وجدنا أن الروى فى المصاريع الثلاثة من الدور الأول هو حرف النون ، والألف وصل ؛ لأنها حرف مد

١- ابن منظور : لسان العرب ٩/ ١٩٥ - ١٩٦

نشأ عن أشباع حركة الروى المطلق ، وحركة الروى المطلق مجرى .

والروى فى المصاريع الثلاثة من الدور الثانى هو حرف اللام ، وهو روى مطلق وحركته مجرى والواو للإشباع لأن ما قبلها مضموم وتسمى وصلا ، والروى فى المصاريع الثلاثة من الدور الثالث هو حرف القاف والألف وصل وحركة الروى المطلق مجرى .

والروى فى المصاريع الثلاثة من الدور الأخير هو حرف القاف ، والهاء وصل ؛ لأنها ليست من أصل الكلمة والألف خروج ، وحركة الروى المطلق مجرى وحركة هاء الوصل نفاذ .

والروى فى المصراع الأخير من كل دور من الأدوار الأربعة هو حرف الباء ، وهو روى مطلق ، وحركته مجرى ، والياء حرف مد نشأ عن إشباع حركة الروى وتسمى وصلا وهو يختلف عن إرواء المصاريع فى كل الأدوار الأربعة السابقة .

وقد ذكر صاحب اللسان مثالين مخمسين نسبهما لامرئ القيس ، وقد رأينا أن محقق الديوان قد دون هذين المسمطين فى أواخر صفحات الديوان مع أمثلة شعرية أخرى ، وقد سجل تحت كل مثال منهما ما أبداه بعض الباحثين القدامى من شك حول نسبتها لامرئ القيس ، والمحقق فلم يقطع برأى فى نسبتها ، ، أما الأول فهو :

ومستلثم كشفت بالرمح ذيلكُ أقمت بعضب ذى سفاسق مَيْكُ
فجعت به فى ملتقى الخيل خيلكُ تركت عتاق الطير تحجل حَوَكُ
كأن على سر باله نضح جِرْيَال^(١)

١- ابن منظور : لسان العرب ١٩٥/٩

إذا نظرنا إلى المصارع الأربعة من المثال السابق وجدنا أن القافية فيها واحدة ، وأن الروى المطلق هو حرف اللام ، والهاء بعده وصل والواو الناتجة عن إشباع حركة الوصل خروج وحركة الروى مجرى وحركة الروى مجرى وحركة الوصل نفاذ .

وأما قافية المصراع الخامس فهي تختلف عن قافية المصارع الأربعة السابقة والروى المطلق فيها هو حرف اللام ، وحرف الألف الممدود ردف ، وحركة الفتحة التى قبل الروف حذو ، وحركة الروى المطلق مجرى ، والياء الناتجة عن إشباع حركة الروى وصل .

وأما المثال الثانى من الخمس فهو :

مرايع من هند خلت ومصايفُ يصيح بمعناها صدى وعوازفُ
وغيرها هوج الرياح العواصفُ وكل مسف ثم آخر رادفُ
بأسحهم من نوء السماكين هَطَّال

ونلاحظ أن الروى المطلق فى المصارع الأربعة الأولى من هذا المثال هو حرف الفاء وحركته مجرى والحروف المتحركة بالكسرة التى تقع قبل الأرواء فى هذه المصارع ، وهى الياء فى مصايف ، والزاي فى عوازف ، والصاد فى عواصف ، والدال فى دادف تسمى دخلاء ، وحرف الألف الذى يقع قبل الدخلاء فى المصارع الأربعة يسمى تأسيسا ، والوصل هو الواو وهى حرف مد نشأ عن إشباع حركة الروى .

أما قافية المصراع الخامس فهي تختلف عن قافية المصارع الأربعة السابقة . والروى المطلق فيها هو حرف اللام ، وحرف الألف الممدود ردف ، والحركة

١- ابن منظور : لسان العرب ١٩٥/٩

على الطاء حذو وحركة الروى مجرى ، والياء حرف مد نشأ عن إشباع حركة الروى ويسمى وصلا .

وشاعت المسمطات فى بداية العصر العباسى واشتهر بتنظيمها أبو نواس وشار
وها نحن أولئك نورد دورا من مخمس لأبى نواس :

ياليلة قضيتها حلسوة مرتشفا من ريقها قهوة
تسكر من يبتغى سكرة ظنتها من طيبها لحظة
ياليت لاكان لها آخر^(١)

نجد فى المخمس السابق أن المصارع الأربعة على قافية واحدة ، ورويا
المقيد هو الهاء الساكن المتحرك ما قبله وهو جزء من الكلمة وحركة ما قبل الروى
توجيه .

أما قافية المصراع الأخير فهى تختلف عن قافية المصارع الأربعة الأولى ،
وأن رويها المقيد هو الراء . وحركة ما قبل الروى توجيه .
وقد أخذ المسمط يشيع فى الشعر العربى منذ أبى نواس فظهرت على مر
العصور مسمطات أورد طرفا منه العماد الأصفهاى فى خريدته^(٢) ثم شاعت فى
العصور المتأخرة المسمطات المسدسة والمسبعة ، وتخمين بعض القصائد المشهورة
مثل همزية البوصيرى وبردته^(٣)

وبعد أن استعرضنا نماذج من المسمطات العربية وحللنا قوافيها تحليلا
كاملا وضع لنا بما لا يدع مجالا للشك أن مصارع كل دور تتفق فى قافية واحدة

١- الدميرى : حياة الحيوان الكبرى ٩٦/١ طبعة بولاق

٢- العماد الأصفهاى : خريدة القصر وجريدة العصر (قسم العراق) ٣١٩/٢

٣- الدكتور شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى فى عصر الدولات ٣٢٨/٥

ماعدًا المصراع الأخير فإنه يستقل بقافية يلتزمها الشاعر فى جميع المصارع الأخيرة من الأدوار المختلفة فى القصيدة أو القطعة .

المسمط هند الفرس :

عرف شعراء الفرس المسمط بقسميه ، وأنشدوا عليه شعرا ، وقد أورد له الرادويانى ^(١) فصلا فى ترجمان البلاغة ، وكذلك تحدث عنه الوطوط ^(٢) فى حقائق السحر ، وذكره معين ^(٣) فى معجمه المتوسط ، وعرفه حسن عميد ^(٤) فى معجمه ، وتعريفه عند الفرس يشبه تماما تعريفه عند العرب .

القسم الأول :

يقول معزى :

- ربع ازدلم برخون كنم اطلال راجيخون كنم
خاك دمن گلگون كنم ازآب چشم خويشتن ^(٥)

معنى البيت :

- أملأ الربع بدماء قلبى ، وأجعل الأطلال نهرا جارفا ، وأحيل تراب الدمن أحمر اللون من دموي عينى .

من ينظر إلى البيت السابق يجد فيه ثلاثة أسجاع متوازية : هى " كنم " : أعمل المكررة ثلاث مرات ، ويجد أن القافية هى " تَن " المأخوذة من كلمة خويشتن: ضمير النفس المشترك ، والنون حرف روى مقيد ، وحركة الفتحة التى على التاء توجيهه.

١- الرادويانى : ترجمان البلاغة ترجمة الدكتور نور الدين عبد المنعم ١.٣ ، ١.٤

٢- الوطوط : حقائق السحر ترجمة الدكتور الشواربى ١٦٢ - ١٦٣

٣- محمد معين : فرهنگ فارسى ٤١١٩/٣ - ٤١٢١

٤- حسن عميد : فرهنگ عميد ٩٥٦

٥- الوطوط : حقائق السحر ترجمة الدكتور الشواربى ١٦٣

أما القسم الثاني : الذى يتكون من أدوار يشتمل كل دور فيه على عدد من المصاريح فنكتفى بالأمثلة التى أوردها رامى فى المسبع والمثنى .

المقارنة

يجدر بنا أن نقارن بين القسم الثانى من المسمط فى الشعر العربى والمسبع والمثنى اللذين أوردهما رامى فى حقايق الحقائق من الشعر الفارسى من ناحية القوافى ، وعدد المصاريح والتضمين والأغراض لنرى أوجه الاتفاق ومظاهر الخلاف بينهما .

أولا : القوافى :

من يرجع إلى المسمطات العربية التى ذكرناها آنفاً وينظر إلى قوافى مصاريحها يجد أنها تتفق تماما مع القوافى التى يجب أن توجد فى المسمطات ،

و من يرجع إلى المثالين اللذين وردا فى المسبع يجد أن قافية المصراع الثالث من المثال الأول لا تتفق مع قوافى المصاريح السابقة عليها واللاحقة لها . وكذلك يجد أن قافيتى المصراعين الثالث والسادس فى المثال الأخير لا تتفقان مع قوافى المصاريح : الأول ، والثانى والرابع والخامس .

ومن الجدير بالذكر أن عدم التزام الشاعر بقافية واحدة للمصاريح الستة فى كلا المثالين يعد خروجاً على الشروط الواجب توافرها فى المسمط ، ولا يلجأ إليها الشاعر إلا مضطراً .

و القافية فى المصراع الأخير فى كلا المثالين السابقين تتفق مع قوافى مصاريح دوره (مثاله) ومن ينظر إلى هذا الاتفاق فى القوافى يرى أن الشاعر قد أحل بأهم شرط من الشروط الواجب توافرها فى المسمط .

ولكن عندما يجول الباحث بنظره، ويقلب صفحات دراوين الشعراء المولعين

بالمسمط يجد أن بعضهم مثل بهار^(١) وغيره قد جعلوا مصاريع الدور الأول فى المسمط على قافية واحدة ، والتزموا فى الدور الثانى بتعريف المسمط فجعلوا قافية المصراع الأخير منه تختلف مع قوافى مصاريع دوره ، وتتفق مع المصاريع الأخيرة فى كل دور من أدوار المسمط بما فيها المصراع الأخير من الدور الأول .

وبناء على ما تقدم نرى أن المثالين اللذين نحن بصددهما يعد كل منهما الدور الأول من مسبعة .

و أما من يرجع إلى قوافى المثلثين فيجد أنها توافق تماما الشروط الواجب توافرها فى قوافى المسمط دون أدنى خلاف .

ثانيا : عدد المصاريع :

من ينظر إلى عدد المصاريع فى المسمطات الفارسية يجدها سبعة أو ثمانية بينما يجد عدد المصاريع فى المسمطات العربية التى ذكرناها آنفا أربعة مصاريع أو خمسة مصاريع .

وقد ترجع زيادة عدد المصاريع والأدوار فى المسمطات الفارسية إلى ميل الفرس إلى البديع والإكثار منه والمغالاة فيه .

ويرجع قلة عدد المصاريع والأدوار فى المسمطات العربية إلى اهتمام الشعراء بأغراض شعرية أخرى يظهرون فيها براعتهم ، وقدرتهم على توليد المعانى الرصينة ، وسبك الألفاظ الجزلة ، وعدم اكتراثهم بالأغراض الشعرية التى تعتمد على الألفاظ أكثر من اعتمادها على المعانى .

ولهذا نرى أن الشعراء العرب فى العصور المتأخرة عندما اهتموا عن جزالة اللفظ ، وعمق المعنى أكثروا من عدد مصاريع المسمطات وأدوارها وغير ذلك من

١- جلال هماني : فنون بلاغت وصناعات أدبي جلد اول ١٧٢-١٧٤-٢١٥

الفنون البديعية الأخرى .

ثالثا : التضمين :

ذكر رامى فى تعريف المسبغ أنه يجوز أن تكون بعض المصاريح تضمينا ، وعندما أورد المثالين لم يشر المحقق بعلامتى تنصيب إلى المصاريح المتضمنة كما جرت العادة فى الكتب الأخرى ، ونحن نرى أن المتضمن من المثال الأول هو المصراعان السادس والسابع .

ومن الجدير بالذكر أن التضمين فى المسطحات الفارسية ليس قليلا ، ولانادرا وإنما قد يوجد فى المصراعين الآخرين من كل دور من أدوار المسطحات^(١)

أما المسطحات العربية التى ذكرناها آنفا فتخلو قاما من التضمين ،

أخيرا : الأغراض :

من ينظر إلى المسطحات العربية التى أوردناها يجد أنها لم تنحصر فى غرض دون آخر ، وإنما وجدنا كل مثال منها فى غرض معين فالمرجع فى الغزل ، والمثال الأول من الخمس فى الحماسة والمثال الأخير منه فى الموقف على الأطلال ، ودور أبى نواس فى احتساء الخمر .

أما المسطحات الفارسية فلم تكن فى غرض واحد أيضا وإنما وجدنا كل مثال منها فى غرض معين فالمثال الأول من المسبغ فى الرثاء والمثال الأخير منه فى الغزل والمثنى بدوريه فى وصف مجلس من مجالس الشراب .

بعد أن ذكرنا المسطحات الفارسية والعربية وقارنا بينهما من عدة نواح . وجدنا أن الفرس قد أخذوا فن المسبغ من شعراء العرب وتأثروا به ، ونسجوا على

(١) انظر جلال الدين هماني ٢١١ - ٢١٩

منواله ، وإن كانوا قد أضافوا إليه بعض التعديلات الطفيفة إلا أن هذا العمل لا ينفى تأثيرهم به ، ولا يقلل من قيمته كفن شعري عربى أصيل نشأ وترعرع منذ بداية العصر الجاهلى فى الجزيرة العربية ، وظل يواصل نموه وازدهاره قبل أن يوجد الشعر الفارسى فى بداية القرن الثالث الهجرى التاسع ميلادى .

التعليق :

أورد رامى فى القسم الأول من حقايق الحقائق الباب الحادى والثلاثين وهو بعنوان المسقط ، ونحن نعرف الطريقة التى سار رامى عليها فى القسم الأول من كتابه حيث كان يعرض تعريف الوطواط الذى ذكره فى حقائق السحر لأى فن من فنون البلاغة ويضع رامى تحت العنوان الأمثلة والشواهد التى اختارها بنفسه ، وإن كان له استدراك على العنوان الذى وضعه الوطواط يضع عنواناً آخر هو : "قول المتصرف" ويورد تحت عنوانه ما يعن له شواهد .

ولو أردنا أن نوازن بين المسقط عند الوطواط فى حقائق السحر^(١) والمسقط عند رامى فى القسم الأول من حقايق الحقائق^(٢) لوجدنا أن الوطواط ذكر فى كتابه قسمين للمسقط الأول الذى يشتمل على ثلاثة أسجاع وقافية ، والأخير الذى يتكون من عدد من المصارع تتفق فى قوافيها ماعدا المصراع الأخير الذى تكون له قافية خاصة به ، بينما نجد رامى قد ذكر تحت عنوان المسقط القسم الأول منه وهو الذى يتكون من ثلاثة أسجاع وقافية ، ولو ذكر القسم الأخير الذى يتكون من عدد من المصارع لذكر تحته المسجع والمثمن ، ولما احتاج إلى إفراد باب مستقل فى القسم الأخير من حقايق الحقائق وسماه المسجع والمثمن ؛ لأنه فى هذه الحالة يكون فى غنى عن ذلك .

١- الوطواط : حقائق السحر: ترجمة الدكتور الشواربى ١٦٢ ، ١٦٣

٢- شرف الدين رامى : حقايق الحقائق ٨٧ - ٨٨

الباب الثامن فى التمليح والإلحاق

التمليح : أن يضيف الشاعر فى بيت شيئا لأجل ملاحه الكلام ويمكن قراءته فى بحر آخر بنفس القافية .

المثال الأول :

يارب آن رويست يابرگ سمن يارب آن قدست ياسروچمن

المعنى :

ياإلهى (أ) ذاك وجه أم ورقة ياسمين ؟ ياإلهى (أ) ذاك قد أم سرو الخمائل ؟

المثال السابق بعد الزيادة :

يارب آن رويست ياما هست يابرگ سمن

يارب آن قدست ياطويست ياسروچمن

معنى البيت :

ياإلهى (أ) ذاك وجه أم قمر أم ورقة ياسمين ؟ ياإلهى (أ) ذاك قد أم شجرة طوى

أم سرو الخمائل ؟

المثال الأخير :

طلعتت ماهست وگيسرى توشب قامتت تيراست وابرويت كمان

المعنى :

طلعتك قمر وذؤابتك ليل ، وقامتك سهم ، وحاجبك قوس ،

المثال السابق بعد الزيادة :

طلعتت ماهست وخطت عنبر وگيسرت شب

قامتت تيرست وخالت مشك وابرويت كمان

المعنى :

طلعتك قمر وخطك عنبر وذؤابتك ليل، وقامتك سهم وخالك مسك ، وحاجبك قوس ،

التحليل :

إذا نظرنا إلى الأبيات السابقة وجدنا أن الشاعر نظم البيت الأول ثم أراد أن يضيف إليه بعض الألفاظ المليحة فأعاد نظمه على نفس القافية بعد أن وضع فيه جملتين إحداهما فى المصراع الأول ، وهى " ماهست " : إنه قمر ، والجملـة الأخيرة فى المصراع الأخير وهى " طويست " : إنها شجرة طوى ، وقد ترتب على زيادة هاتين الجملتين تغيير فى وزن البيت وبحره وزيادة فى معناه ، وإن الشاعر قد نظم البيت الأخير ثم أعاد نظمه على نفس القافية بعد أن وضع فيه جملتين مليحتين إحداهما فى المصراع الأول وهى " خطت عنبر " : خطك عنبر ، والجملـة الأخيرة هى " خالت مشك " : خالك مسك ، وقد نجم عن هذه الزيادة تغيير فى بحر البيت ووزنه ، وزيادة فى معناه .

الاعتراض فى البلاغة العربية :

هو الكلمة أو الجملة الداخلة بين الجملتين لتكمل الفائدة فى معناها ، ومثال ذلك قوله تعالى : فلا أقسم بمواقع النجوم ، وإنه لقسم لو تعلمون عظم ، إنه لقرآن كريم^(١) وهذا الاعتراض يشتمل على اعتراضين فى آية واحدة ، أحدهما اعتراض بين القسم فى قوله تعالى " فلا أقسم بمواقع النجوم " ، وبين جوابه فى قوله تعالى " إنه لقرآن كريم " فاعتراض بينهما بالجملة التى هى " وإنه لقسم لو تعلمون عظيم " .

والاعتراض الأخير بين الموصوف والصفة فى قوله تعالى " قسم لو تعلمون عظيم " تقدير الكلام " قسم عظيم " ، و" لو تعلمون " هو الاعتراض ، وفائدة الاعتراض تعظيم الأمر بالجملة المعترضة ليفهم السامع من هذا الكلام فائدة أخرى

١- سورة الواقعة الآيات ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧

لم يتم حسننها إلا بالجملة المعترضة .

وقد ورد الاعتراض فى الشعر وهاهى ذى أمثلة منه ،
قال عوف بن محلم الشيبانى (وقيل : إنه للناطقة الذبياني)
إن الثمانين وبلغتها قد أحوجت سمعى إلى ترجمان^(١)
والجملة المعترضة فى البيت السابق هى " وبلغتها " وهى للدعاء
وقال الناطقة الذبياني :

" ألا زعمت بنوسع بآنى ألا كذبوا كبير السن فان " ^(٢)
والجملة المعترضة فى هذا البيت هى " ألا كذبوا " وهى للهجاء
وقال المتنبي :

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب ترى كل ما فيها وحاشاك فانيا
" وحاشاك " هى الجملة المعترضة وهى للتنزيه .
وقال آخر :

فأنت والله يا من كله حسن أعزفي خاطرى بما أراك به
" يا من كله حسن " جملة معترضة وهى للمدح ووقعت بين جواب القسم

المقارنة

لو أردنا أن نقارن بين الأمثلة التى أوردها رامى فى التمليح والأمثلة التى
أوردها ابن الأثير وابن حجة الحموى فى الاعتراض ، والتى ذكرناها آنفا من حيث
المعنى والتركييب لوجدنا ما يأتى :-

أولا : من حيث المعنى : اكتفى رامى بمثالين أوردهما بلا تمليح مرة وذكرهما مرة

١- ابن حجة الحموى : خزنة الأدب ٤٤٨

٢- ابن الأثير : جوهر الكنز ١٣.

أخرى بألفاظ مليحة ، وقد أزدادت هذه الألفاظ المليحة بعض المعانى إلى البيتين السابقين ، فأفادت فى البيت الأول التعجب ، ودلت فى البيت الأخير على التشبيه ، بينما ذكر ابن الأثير وابن حجة الحموى أمثلة كثيرة بجملها المعترضة التى أفادت غنى الآيات القرآنية الكريمة التعظيم ، وفى بيت الشيبانى الدعاء وفى بيت النابغة الهجاء ، وفى بيت المتنبى التنزيه وفى البيت الأخير المدح .

أخيرا : من حيث التركيب : أورد رامى بيتين من الشعر يشتمل كل مصراع من مصراعى كليهما على جملة مليحة ، ويجمل بنا أن نذكر ترجمة أحدهما

ياإلهى أذاك وجه أم قمر أم ورقة باسمين ؟ ياإلهى أذاك قد " أم شجرة طوبى " أم
سرو الخمائل ؟

والمليح فى المصراع الأول هو " أم قمر " والمليح فى ، المصراع الأخير هو " أم شجرة طوبى " بينما لا نجد فى الشعر العربى الذى أوردناه سابقا بيتا يشتمل على جملة معترضة فى كلا المصراعين ، وقد اكتفى الشعراء العرب بوضع جملة معترضة فى أحد المصراعين ، فقد نجد الجملة المعترضة فى المصراع الأول كما بيت الشيبانى (أو النابغة الذبياني)

إن الثمانين وبلغتها قد أحوجت سمعى إلى ترجمان
والجملة المعترضة هى " وبلغتها " ، وقد تكون الجملة المعترضة فى المصراع الثانى كما فى بيت النابغة الذبياني :-

ألا زعمت بنوسعد بأنى ألا كذبوا كبير السن فان
والجملة المعترضة فى البيت السابق هى " ألا كذبوا " وقد يظن بعض الدارسين أن الفرس ، وإن كانوا قد تأثروا فى أشعارهم المليحة بالجميل المعترضة التى وردت عند الشعراء العرب منذ العصر الجاهلى كما ذكرنا عند النابغة الذبياني أو غيره . حتى

القرن الثامن الهجرى وهو زمن تأليف حقايق الحقائق إلا أنهم توسعوا فى هذا الغرض ، وأضافوا إليه إضافات لم ترد فى الشعر العربى .

ونحن نرى أن هذا التوسع وتلك الإضافات قد اقتبسوها من الآيات القرآنية الكريمة التى وردت فى سورة الواقعة والتى ذكرناها آنفاً، والتى تعد فى غاية الإعجاز.

التعليق :

أفرد رامى للتمليح نصف الباب الثامن من القسم الأخير من حقايق الحقائق الذى نحن بصده بينما أفرد الباب الرابع والعشرين من القسم الأول وهو بعنوان "اعتراض الكلام قبل التمام" ^(١) وتحدث فيه عن الحشو القبيح والمتوسط والمليح ، وقد أورد لكل منه بيتاً ، وأما بيت الحشو المليح فهو :

— بناهيد سر ميكشد از طرب سراى سرورت كه معمور باد ^(٢)

المعنى :

— يرفع رأسه إلى الثريا طرباً فليدلم قصر ك العالى معموراً دائماً .

والكلمة المليحة هى " سَرَوَرَتْ " : " سَرَوَرُ : العالى ، والتاء ضمير متصل للمفرد المخاطب مضاف إليه .

وكان فى وسع رامى أن يضع الأمثلة التى أوردتها فى التمليح فى باب " اعتراض الكلام قبل التمام " بعد حديثه عن الحشو المليح مباشرة ، ويضع هذه الأمثلة تحت عنوان " قول المتصرف " وهو العنوان الذى يذكره فى معظم أبواب القسم الأول عندما يريد أن يضيف تفصيلات فرعية إلى العنوان الذى أوردته الوطواط فى

١- حقايق الحقائق ص٧١

٢- المصدر السابق ص٧٢

حدائق السحر ، لأن أمثلة التمليح من جنس أمثلة الحشو المليح ، ولا تزيد عنه إلا
فى اشتغالها على ألفاظ مليحة فى كلا المصراعين بينما الحشو المليح يشتمل على
ألفاظ مليحة فى أحد المصراعين فقط

وليس معنى هذا أن رامى لم يضع فى باب "اعتراض الكلام قبل التمام"
العنوان الخاص به وهو " قول المتصرف " ولكنه ، وضعه وخصصه لحشو الحروف
دون الألفاظ والجمل .

بیان الإلحاق : هو أن يلحق الشاعر بآخر الأبيات بيتاً أو أكثر من غير أن يذكر القائل ، ليكمل المقطع ، ويسمى هذا من قبيل توارد (الخواطر) ، هذا العنوان ليس صحيحاً ؛ لأن الإلحاق إما أن يكون سرقة أو تضميناً ورد في حسن المقطع ولا يكون توارد للخواطر بأي حال من الأحوال ، وسوف نعرف التوارد والسرقة والتضمين بعد أن نستعرض الأمثلة التي ذكرها المؤلف .

مثال أول :

- در هوای سنبل عنبر نسیمش باد صباح
میکنند هر دم مشام جان پراز مشك ختن
— برگذر گاهی كه باد صبح غمازی كاروان مشك رامستور نتوان داشتن
المعنى :
- بسبب عشق نسیم عنبر سنبلها (ذوابتها) یلاً نسیم الصباح مشام (أنف)
الروح بمسك الختن كل لحظة .
— وأثناء الهبوب لا يستطيع نسیم الصباح الغماز (المتحرك) أن یستر قافلة
المسك .

مثال ثان :

- اعیان مملكت بتودارند چشم مهر لطفت درین میانه بباکی نظر کند
— يك ذره نوركم نشود آفتاب را ذرات خاك را نظر مهر اگر کند
المعنى :
- أعیان المملكة لهم نحوك نظرات حب ، فمتى تنظرین إلینا بلطف من بین هذا الجمع
— فلن تنقص من الشمس ذره نور إذا نظرت نظرة محبة إلى ذرات التراب .

مثال ثالث .

— گریز دلت گذر کنم از کار دور نیست خاشاک نیز بردل دریا گذر کند

المعنى :

— لو خطرْتُ على قلبك لما كان هذا الأمر مستبعدا ، لأن الزيد أيضا يمر على قلب البحر .

مثال أخير :

- آفتاب هفت افلیم سریر سلطنت ایکه سلطان سلاطنت زچرخ آمد خطاب

- رأی توتاسایه برکارم فکنداقبال گفت آفتابی سایه افکندست برکنج خراب

- گرمر کارى برآمدهم بتوفیق تو بود متفق شد دولتسم به التفات الجباب

- دوش دولت گفت درگوشم که فردا با مداد عذرالطافش بیاید خواست گفتم درجواب

- آفتاب ارلعل سازه در بدخشان سنگ را جز بخاموشی چگوید سنگ عذر آفتاب

المعنى :

- (یا) شمس الأقالیم السبعة (الجالس) على عرش السلطنة ، یا سلطان

السلطین لقد أتى من الفلك خطاب إليك .

- حين ظل رأیک عملی قال الإقبال إن شمساً قد أنارت رکناً خراباً .

- ولو تيسر لى أمر لكان أيضا بتوفيقك ، ولو حدث لى سعادة لكانت من عطف

جنابك .

-ولو أن الشمس صيرت الحجر عقیقا فى إقليم بدخشان^(۱) فماذا يقول الحجر فى

شکر الشمس سوى الصمت ؟

۱- أحد أقالیم أفغانستان .

التحليل :

ذكر رامى أن بعض الشعراء ألحقوا بأشعارهم بيتا أو أكثر من شعر شعراء آخرين من غير أن يذكروا أسماء الذين أخذوا منهم ، أو يحددوا الأشعار الملحقه . ولم يحدد رامى البيت أو الأبيات الملحقه بعلامة تنصيص حتى يتمكن الدارسون من معرفتها ، وكذلك لم يذكر أسماء الشعراء الذين ألحقت أبياتهم بقصائد غيرهم فى المتن أو فى الهامش .

وإذا كان المؤلف قد ترك هذا الصنيع ثقة منه فى معظم الدارسين والقراء بأنهم يستطيعون معرفة ذلك فى سهولة ويسر فكان ينبغى على المحقق أن يقوم بتحديد الأبيات الملحقه ، ويذكر أسماء شعرائها .

المقارنة :

يجدر بنا أن نذكر نبذة عن السرقة الأدبية والتضمين ، وتوارد الخواطر ، وحسن المقطع لئلا يضلح أن يكون عنواننا للأمثلة التى وضعها رامى فى الإلحاق .

أولا : السرقة الأدبية : أن يضع الشاعر فى قصيدته أو قطعه مصرعا أو بيتا أو أكثر من شعر شاعر آخر سواء أكان سابقا عليه أم معاصرا له من غير أن يذكر اسمه ، وإذا عرف بعض النقاد والرواة أن الشاعر الثانى كان يحفظ شعر الشاعر الأول أو التقى به فترة من الزمن حكموا على الشاعر الثانى بأنه سارق .

ومن يتتبع الشعر العربى يجد أن السرقات كانت موجودة فى كل عصر من العصور ، ولا يخلو ديوان شاعر مشهور أو مغمور من عدة أبيات مسروقة ، ولو أردنا أن نتتبع ذلك لأسهنا ، ولهذا نكتفى بشاهد واحد وهو " حكى أن عبد الله بن الزبير دخل على معاوية يوما فأنشده :

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته على طرف الهجران إن كان يعقل^(١)
ويركب حد السيف من أن تضيمه إذا لم يكن عن شفرة السيف مزحل
فقال له معاوية : لقد شعرتُ بعدى يا أبا بكر ، ولم يفارق عبد الله المجلس حتى
دخل معن بن أوس المزنى فأنشده كلمته التى أولها :
لعمرك ما أدرى وإنى لأوجل على أينما تعدو المنية أول^(٢)
حتى أتى عليها ، وفيها ما أنشده عبد الله ، فأقبل معاوية على عبد الله ،
وقال له: ألم تخبرنى أنهما لك ؟ فقال: المعنى لى واللفظ له ، وبعد فهو أخى من
الرضاعة ، وأنا أحق بشعره " .^(٣)

ثانيا : التضمين : أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه
عليه إن لم يكن مشهورا عندا البلغاء ، وأمثلة التضمين كثيرة نكتفى بواحد منها
على سبيل المثال لا الحصر ، وهو قول ابن التلميذ الطبيب النصرانى :
كانت بلهنية الشبيبة سكره . فصحوت واستبدلت سيرة مجمل^(٤)
" وقعدت انتظر الغناء كراكب عرف المحل فبات دون المنزل " .
البيت الثانى لمسلم بن الوليد الأنصارى .
وقد يكون التضمين فى المصراع الأخير كقول الحريرى :
على أنى سأنشد حين بيعى أضاعونى وأى فتى أضاعوا^(٥)
المصراع الأخير قيل : هو للعرجى ، وقيل : لأمية بن أبى الصلت ، وقام
البيت " ليوم كربةه وسداد ثغر "

١- حد السيف : طرفه وشفرته ، تضيمه تظلمه ، مزحل : منأى أى المكان البعيد .
٢- أوجل : أخاف ، تعدو : تعتدى
٣- القزوينى : الإيضاح ٥٥٨ - ٥٥٩
٤- بلهنية الشبيبة : رخاء عهد الشباب ولينه ، مجمل معتدل غير مفرط
٥- المصدر السابق ٥٨ .

ثالثا : توارد الخواطر : أن يتوارد شاعران على مصراع أو بيت أو بيتين
فى اللفظ والمعنى فإن كان أحدهما أقدم وأعلى درجة فى النظم حكم له بالسبق
ولا فلكل منهما مانظم والأمثلة كثيرة ، ونكتفى بواحد منها ، وهو :

مفيد ومتلاف إذا ما أتيتَه تهلل واهتز اهتزاز المهند (١)

وقيل : إن البيت السابق لابن ميادة وإنه أنشده لنفسه فقليل له : أين يذهب بك ؟
هذا البيت للحطيئة فقال : الآن علمت أنى شاعر إذ وافقته على قوله ولم أسعده .

أخيرا : حسن المقطع : هو بيت أو بيتان ينهى بهما الشاعر قصيدته أو
قطعته ويحاول جاهدا أن يجعلهما فى غاية الحسن والإبداع ، لأنها آخر ما يبقى
فى الأسماع ، وربما حفظا دون سائر الكلام فى غالب الأحوال .

والأمثلة كثيرة ، ونكتفى منها بمثالين أحدهما يتكون من بيت واحد والآخر
يتكون من بيتين أما الذى يتكون من بيت واحد فمثاله قول أبى العلاء فى ختام
قصيدة :

ولا تزال بك الدنيا ممتعة بالآل والحال والعلياء والعمر (٢)

وأما الذى يتكون من بيتين فمثاله قول أبى نواس فى ختام قصيدة مدح بها
الخصيب

وإنى جدير إذا بلفتك بالمنى وأنت بما أملت منك جدير
فإن تولنى منك الجميل فأهله وإلا فإنى عاذر وشكور (٣)

بعد أن استعرضنا التعريفات السابقة نستطيع أن نقول : إلحاق رامى الذى
قال عنه : إنه من قبيل توارد الخواطر لا يعد فى نظرنا تواردا للخواطر ، ولا سرقة ،

١- التزوينى : الإيضاح ٥٨١

٢- نفس المصدر السابق ٥٧٤

٣- ابن حجة الحموى : خزنة الأدب ٥٦٨

وانما يعد تضمينا وضع فى حسن المقطع ، لأن الشعراء اختاروا أبياتا فى غاية الروعة والإبداع من شعر شعراء مشهورين ، ووضعوا تلك الأبيات فى أواخر قصائدهم ، ولم يصرحوا بأسماء من أخذوا عنهم ، لأنهم كانوا على يقين من أن اليلقاء يستطيعون فى سهولة ويسر أن يعرفوا أسماء الشعراء المتضمنة أشعارهم ،

التعليق :

أفرد رامى الباب الثامن والثلاثين من القسم الأول من حقايق الحقائق للتضمين (١) ، وتكلم فيه عن تضمين مصراع فى بيت أو تضمين مصراع فى المطلع أو تضمين بيت أو بيتين وذكر فى " قول المتصرف " تضمين عدة أبيات ، وكان فى وسع رامى أن يضع هذا الإلحاق (تضمين المقطع) بعد تضمين " عدة أبيات " وبذلك يكون قد جمع شتات باب التضمين فى موضع واحد تحقيقا للفائدة المرجوة منه .

١- رامى : حقايق الحقائق ص ١٠١ - ١٠٣

الباب التاسع فى المسلسل

يتنوع إلى أربعة أنواع :

النوع الأول : أن يورد الشاعر لفظا فى صدر البيت الأول ، ويكرره فى عجزه ، ويكرره مرة ثانية فى صدر البيت الثانى؛ وعجزه وهكذا حتى آخر (المقطوعة) .

مثال :

روزگارى داشتم در خدمتش	فارغ از رنج و عنای روزگار
روزگاران روزگارم تیره کرد	تیره بادا روزگار روزگار
المعنى :	

-دهرا خدمتها ، وكنت فارغا من عناء وتعب الدهر .
-الدهر سود حياتى فلتسود أيام الدهر .

التحليل :

عد رامى البيتين السابقين من المسلسل والذي دفعه إلى ذلك هو ورود كلمة روزگار : الدهر فى صدريهما وعجزيهما مع زيادة ياء التنكير عليها فى صدر البيت الأول ، والألف والنون علامة الجمع فى صدر البيت الثانى عليها وهذه الزيادة لم تغير فى المعنى شيئا^(١) ، ونحن نرى أنهما يندرجان فى باب رد العجز على الصدر .

ومن الجدير بالذكر أن رامى أفرد الباب السابع من القسم الأول من كتابه حقايق الحقائق لرد العجز على الصدر ، وكان فى استطاعته أن يضم هذين البيتين

١- الدكتور محمد موسى هندواى : المعجم فى اللغة الفارسية ص ٧٣

للتنوع الأول من الباب السابق (١)

رد العجز على الصدر فى البلاغة العربية

هو من الأغراض البديعية التى وردت فى الشعر العربى منذ أقدم عصوره،
وينقسم إلى أنواع متعددة ، نذكر منها بعض الأمثلة من النوع الأول وهى :
قال أحد الشعراء :

سكران سكر هوى وسكر مدامة أنى يفيق فتى به سكران
وقال ثان :

قمت سليمة أن أموت صباة وأهون شئ عندنا ما قمت
وقال شاعر آخر :

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه وليس إلى داعى الندى بسريع (٢)

من ينظر إلى الأبيات العربية السابقة يجد أن كل بيت منها قد تكررت فى صدره وعجزه كلمة واحدة بلفظها ومعناها ، وفى البيت الأول تكررت كلمة " سكران " وفى الثانى تكررت كلمة " قمت " ، وفى البيت الأخير كلمة " سريع " تكررت. وهذا التكرار لم يغير من المعنى شئ

المقارنة :

من ينظر إلى الأمثلة العربية السابقة والمثال الفارسى الذى أورده رامى يجد أن الأمثلة العربية يتكون كل مثال منها من بيت شعري واحد تتكرر فيه كلمة واحدة ، بينما يتكون المثال الفارسى من بيتين التزم الشاعر فيهما بتكرار كلمة واحدة أربع مرات مع زياده طفيفة فى الحروف .

١- رامى : حقايق الحقائق ص ٢٣

٢- الوطواط : حقائق السحر ص ١١١

والذى دفع بعض الشعراء الفرس إلى تكرار كلمة واحدة بلفظها ومعناها فى صدر بعض الأبيات وأعجازها هو شغلهم بالبديع وميلهم إلى التفتن فيه ، وجريهم وراء التفاصيل الدقيقة .

ونحن نرى أن الشعراء الفرس قد تأثروا بالشعراء العرب فى رد العجز على الصدر ؛ لأن أمثلة هذا القرض متواترة فى الشعر العربى على مر العصور مثل امرئ القيس الذى يقول :

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شئ سواه بخزان
وكذلك جرير حيث يقول :

سقى الرمل جون مستهل ربابه وماذاك إلا حب من حمل الرمل^(١)

النوع الثانى : أن يذكر الشاعر فى المصراع الأول عدة أشياء ، ويخصص فى المصراع الثانى لكل شئ منها شيئاً آخر حتى آخر (المقطوعة) .
مثال :

طفيل خال وخط وزلف آن يرى بيكر يكى عبير ودوم غالية وسيم عنبر
عبير وغالية وعنبر ندزلفش را يكى غلام ودوم بنده وسيم چاكر
غلام وبنده وچاكر شدند آن مه را يكى نديم ودوم عاشق وسيم غمخور
المنس :

- طفيل الخال والخط وذؤابة ذلك الجسم الملائكى : الأول عبير والثانى غالية
والثالثة عنبر .

- لذؤابته عبير وغالية وعنبر : الأول غلام والثانى عبد والثالث خادم .

١- من ينظر إلى بيتى امرئ القيس وجرير يجد أن أحد اللفظين المكررين يوجد فى حشو المصراع الأول والآخر فى عجزه ، وهما ليس من النوع الأول من باب رد العجز على الصدر .

- (لهالة) القمر (لخط الوجه) غلام وعبد وخادم : الأول نديم والثانى عاشق
والثالث أنيس .

التحليل :

من يدقق النظر فى الأبيات الثلاثة السابقة يجد أن كلمات العبير والغالية
والعنبر التى ذكرها فى المصراع الثانى من البيت الأول مشبهات بها لكلمات الخال
والخط والذؤابة التى جاءت فى المصراع الأول من البيت الأول ومشبهات بها للذؤابة
التي وردت فى المصراع الأول من البيت الثانى ومشبهات لكلمات الغلام والعبد
والخادم التى نجدها فى المصراع الثانى من البيت الثانى. ويلاحظ أن كلمات الغلام
والعبد والخادم التى وردت فى المصراع الثانى من البيت الثانى مشبهات بها
لكلمات العبير والغالية والعنبر التى ذكرت فى المصراع الأول من البيت الثانى
ومشبهات بها لهالة القمر (الخط) التى نجدها فى المصراع الأول من البيت الثالث
ومشبهات لكلمات النديم والعاشق والأنيس التى ذكرت فى المصراع الثانى من
البيت الثالث .

وفيما يبدو أن تكرار كلمات العبير والغالية والعنبر فى المصراع الثانى من
البيت الأول وفى المصراع الأول من البيت الثانى وتكرار كلمات الغلام والعبد
والخادم فى المصراع الثانى من البيت الثانى وفى المصراع الأول من البيت الثالث
جعل رامى يرى أن هذه الأبيات من المسلسل .

ونحن نرى أن هذه الأبيات من القسم الأول المفصل المرتب من باب اللف
والنشر ، وقد أفرد له رامى الباب الأول من القسم الأخير من حقايق الحقائق ، وكان
ينبغى عليه أن يضعها فيه .

وقد نظم شعراء العربية أشعارا كثيرة ورد فيها اللف والنشر بين اثنين واثنين أو ثلاثة وثلاثة أو أكثر ، وقد تحدثنا عن اللف والنشر بشئ من التفصيل^(١) ونكتفى هنا بإيراد مثال فيه لف ونشر بين ثلاثة وثلاثة لنقارن بينه وبين المثال الفارسي الذي نحن بصدده ، وهو :

قول ابن الرومي :

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم	في الحادثات إذا دجون لمجوم
فيها معالم للهدى ومصباح	تجلو الدجى والأخريات رجوم

• وإذا أمعنا النظر في المثالين العربي والفارسي السابقين وجدنا أن المثال العربي يتميز بهجالة اللفظ وعمق المعنى وحسن النسق بينما نجد أن المثال الفارسي ملئ بالكلمات التي تأتي مرة مشبها بها ومرة أخرى مشبهه وهذا التكرار قليل من القيمة الفنية والجمالية للمثال الفارسي .

وعما لاشك فيه أن الشعراء العرب قد سبقوا الشعراء الفرس في إيراد اللف والنشر في أشعارهم ، فها هو ذا ابن الرومي الذي استشهدنا بشعره ، عاش ومات قبل أن يزدهر الأدب الفارسي على يدي الرودكي ومعاصريه من أدباء الفرس العظام في القرن الرابع الهجري .

النوع الثالث : أن يقول الشاعر ثلاث رباعيات أو خمس رباعيات بحيث يكون ترتيبها وتركيبها موقوفا بعضها على بعض ،

شعر :

خود را زخط ولب توای سیمین بر	برآتش وآب میزند عود وشکر
بایسته تنگش که فدایش بادام	در پوست نهفته غنچه زد خنده مگر
این بی ادبی نامیه ناگاه شنید	ازخشم روانش سردار کشید

١- انظر الكتاب ص ٢٧ - ٤٤

- چون دم زهرا دارى اوميزد بهاد شد تند ودهان غنچه ازهم بدرسد
- تاخوار و خجل میان بستان گردد وزكرده " سرد خود پشیمان گسرد"
- لب بردوزد دهن به بندد غنچه آنجاكه نبايدش كه خندان گسرد

المعنى :

- ياذا الجسم الفضى من خطك وشفتيك يرقى العود والسكر فى الماء والنار .
- ومع فستق (فمك) الضيق الذى يكون اللوز فداءه أیختفى البرعم تحت القشرة أم يضحك ؟
- وقد هجم هذا (الخط) بجسارة على النباتات النامية فعلقت رقابها على المشنقة من الغيظ .
- وحينما أفصح عن حبه زمجرت الريح ، وتفتح فم البرعم .
- وأخيرا يصير (البرعم) خجلا وذليلا فى البستان، ويندم على أفعاله السيئة،
- ويطبق إحدى شفتيه على الأخرى حينما يجب عليه ألا يضحك .

التحليل :

إذا نظرنا إلى الرباعيات السابقة من ناحية قوافيها ومعانيها وجدنا ما يأتى : -
أولا : من حيث القوافى : الرباعية الأولى خصية ؛ لأن مصارعها الأربعة ليست على قافية واحدة ، فالمصارع الأول والثانى والرابع على قافية مقيدة مجردة ، والروى فيها هو حرف الراء الساكن فى " بر " : صدر و " شكر " : سكر ، " مكر " ربما ، وحركة الباء والكاف والگاف فى الكلمات السابقة تسمى توجيهها ، وقافية المصراع الثالث مقيدة بردف أصلى ، والروى فيها هو حرف الميم الساكن فى " بادام " : لوز ، وحرف الألف ردف أصلى ، وحركة حرف الدال حذو .

وأما الرباعية الثانية فهى تامة ؛ لأن مصارعها الأربعة على قافية واحدة

مقيدة بردف أصلى ؛ والروى فيها هو حرف الدال فى " شنيذ " هجم و " كشيد " علق و " باد " ريج و " دريد " تفتح ، والردف هو حرف الياء فى الكلمة الأولى والثانية والرابعة والردف فى الكلمة الثالثة هو الألف ، وحركة النون فى الكلمة الأولى والشين فى الثانية والباء فى الثالثة ، والراء فى الرابعة تسمى حذوا .

وأما الرباعية الثالثة فهى خصية ، فالمصارع الأول والثانى والرابع على قافية مطلقة بقيد ، والروى فيها هو حرف الدال الأول المتحرك فى كَرْدَدُ يصبر ، وحرف الدال الثانى الساكن وصل ، وحرف الراء الساكن قبل الروى قيد ، وحركة الروى مجرى ، وحركة الكاف حذر ، والمصراع الثالث قافيته مطلقة مقيدة ، وحرف الروى فيها هو "ج" من كلمة غنچه ، برعم وهاء السكت الموجودة فى الكلمة السابقة اقتضت الضرورة أن يوقف عليها بالسكون ؛ لأنها بعد روى مطلق متحرك ، وعلى هذا تعد وصلا ، والنون قيد ، وحركة الروى مجرى ، وحركة الغين حذو .

أخيرا : من حيث المعانى : ذكر المؤلف أن هذه الرباعيات من النوع الثالث من المسلسل ، وفى أثناء تعريفه لهذا النوع قال : إن هذه الرباعيات من الموقوف وهذا يدفعنا إلى التساؤل : أيعد الموقوف نوعا من أنواع المسلسل أم يعتبر بابا مستقلا بذاته ؟

وإذا أردنا أن نجيب على السؤال السابق قلنا إن هذه الرباعيات من الموقوف ؛ لأن كل بيت فيها مرتبط فى معناه بما قبله وما بعده ، وهى تكون فى جملتها عددا من الصور الجزئية التى تتآذر فيما بينها فى تكوين لوحة فنية فى غاية الروعة والإبداع ، وكان يجب على المؤلف أن يضعها فى الموقوف الذى أفرد له الباب الثانى من القسم الأخير من حقايق الحقائق .

النوع الأخير : أن ينشد الشاعر غزلاً يكون معنى مصاريعه من المطلع حتى المقطع موقوفاً بعضه على بعض .

مثال :

- نرگس مست توخو نخواست از آنست که تو خون عشاق بریزی و عیانست که تو
- سنگ دل سیم بری میل و محابا نکنی مردم دیده به خون غرقه از آنست که تو
- قصد جان و دل مردم کنی از عین خطا رنجش امروز مرا با تو بجانست که تو
- پاده نوشی که حرامست و حلالش دانی تیغ حکم تودرین عصر روانست که تو
- پادشاه همه خویان جهانی امروز يك بیک تابع حکم تواز آنست که تو
- خسروا نرا چو شرف بنده خود ساخته پدرت موی کنان مویه کُنانست که تو
- تابکی درغم و سوداش نشینی گفتم پسرت کافر وی رحم چنانست که تو
المعنى :

- إن نرجسة (عينك) الثملة سفاكة ، ولهذا فإنك تريق دم العشاق وهذا واضح ؛
لأنك

- قاسى القلب ، وبأذا الصدر الفضى لا تملى ولا تحباب ، وإن إنسان عينك مخضب
بالدماء ؛ ولهذا فإنك

- تقصد بالعين روح الإنسان وقلبه وهذا خطأ ، واليوم ترهقنى ؛ لأنك
- تشرب الخمر الحرام وتعدّها حلالاً ، وسيف حكمك فى ذلك العصر نافذ ؛ لأنك
- ملك جميع حسان العالم واليوم كل واحد تابع لحكمك ، ولهذا ؛ فإنك
- عندما جعلت للملوك شرف خدمتك شدّ والدك شعره وبكى ؛ لأنك
- إذا جلست فى غمه وعشقه قلتُ : إن ابنك كافر وعديم الرحمة مثلك .

التحليل :

المقطوعة الغزلية التى بين أيدينا تتكون من سبعة أبيات ومطلعها موحد

القافية مع بقية أبياتها ، وإذا نظرنا إليها من حيث القافية والمعاني وجدنا ما يأتى:-

أولا من حيث القافية : الأبيات التى بين أيدينا تنتهى كلها بكلمتى " كه تو " : لأن ، ومن المسلم به أن الأبيات إذا انتهت بكلمة أو أكثر موحدة فى اللفظ والمعنى تصبح رديفا ، وتكون القافية ما قبلها .

وعلى هذا تكون القافية فى البيت الأول "آنست" من كلمة "عيانست" : إنه واضح وفى البيت الثانى "آنست" : لهذا ، وفى البيت الثالث "جانست" : إنه روح ، وفى البيت الرابع "آنست" من كلمة "روانست" : ناقد ، وفى البيت الخامس "آنست" : لهذا ، وفى البيت السادس "نانست" من "كنانست" : إنه ناحب وفى البيت السابع "نانست" من كلمة "چنانست" : إنه مثل .

والقافية هنا مطلقة ومقيدة بردف أصلى وخروج ، والروى فيها هو حرف النون ، وحرف الألف اللين ردف أصلى ، وحرف السين وصل وحرف التاء خروج وحركة الروى المطلق مجرى ، وحركة الفتحة التى توجد على الحروف التى تسبق الردف الأصلى تسمى حذوا ، وعلى هذا فالقافية تتكون من أربعة حروف وحركتين .

أخيرا من حيث المعانى : إن كل بيت من الأبيات السابقة ينتهى بأن واسمها ، ويأتى خبرها فى بداية البيت التالى له ، ولهذا يكتمل معناه بالبيت الذى يليه ، وفى البيت الأول يقول الشاعر للمعشوق " إنك تريق دم العشاق ، وهذا واضح : لأنك " ، ويكمل كلامه فى البيت الذى يليه فيقول : " قاسى القلب " وهى خبر أن فى البيت السابق .

ويقول فى البيت الثانى " إن إنسان عينك مخضب بالدماء ولهذا فإنك "
 ويكمل كلامه فى البيت الثالث فيذكر خبر إن " تقصد بالعين روح الإنسان وقلبه "
 ، ويستمر الشاعر على هذا النحو فى بقية الغزلية .

ومن الجدير بالذكر أن البلغاء يعتبرون هذا النوع من النظم موقوفا معيبا
 ولم يتدع الفرس هذا النوع لكنهم قلدوا العرب فيه ، وإن كان معظم الشعر
 الجاهلى يقوم على وحدة البيت إلا أن بعض الشعراء الجاهليين قد نظموا بعض
 الأبيات ووقفوا معنى كل بيت على البيت الذى يليه ونذكر منهم على سبيل المثال
 لا الحصر النابغة الذبياني حيث يقول :

وهم وردوا الجفار على قميم	وهم أصحاب يوم عكاظ إنى
شهدت لهم مواطن صادقات	شهدن لهم بحسن الظن منى

نلاحظ فى البيتين السابقين أن " إن " التى وردت فى نهاية البيت الأول قد
 ورد خبرها فى بداية البيت الثانى ، وقد تنبه البلغاء العرب وعدوا مثل هذه الأمثلة
 من التضمن القبيح .

التعليق :

بعد أن استعرضنا الأنواع الأربعة السابقة التى أوردها رامى تحت عنوان
 المسلسل ، ووجدنا أن النوع الأول من باب رد العجز على الصدر، والنوع الثانى من
 باب اللف والنشر ، والثالث والأخير من باب الموقوف نستطيع أن نقول إن المسلسل
 لا يمت بصلة إلى هذه الأنواع من قريب أو بعيد ، وكان ينبغى على المؤلف أن يضع
 كل نوع منها فى موضعه المناسب ، وفى الباب الذى أفرده للأمثلة المشابهة له فى
 كتابه حقايق الحقائق .

الباب الأخير فى المذيل

هذه الصنعة على نوعين .

النوع الأول : أن يقول الشاعر رباعية تقع قوافيها الثلاث فى أوائل
المصاريح ، وتكون بقية تلك المصاريح أردافا .
مثال :

ای دوست که دل زبنده برداشته*

نيکوست که دل زبنده برداشته*

دشمن چو شنيد مى نگنجد ز نشاط

در پوست که دل زبنده برداشته*

المعنى :

- أيتها الحبيبة إنك سلبت القلب منى ، وحسنا أنك سلبت القلب منى

- وإن العدو حين سمع ذلك اهتز طرباً؛ لأنك سلبت القلب منى .

التحليل :

نحاول أن نلقى ضوءاً على فن الرباعيات بوجه عام وعلى الرباعية التى
نحن بصددھا بوجه خاص ، أما الرباعيات فهى فن من فنون الأدب الفارسى
يتكون من بيتين يشتملان على أربعة مصاريح تجرى على وزن واحد ، وقد تتفق
القوافى فى المصاريح الأربعة فتسمى رباعية كاملة ، وقد تتفق فى المصاريح الأول
والثانى والرابع فتسمى رباعية خصية .

ويطلق عليها بعض الإيرانيين كلمة " دربيت " : بيتين ، على اعتبار أنها
مكونة من بيتين ، بينما يطلق عليها المستعربون من الفرس كلمة رباعية ؛ لأنها
مكونة فى نظرهم من أربعة أبيات لا أربعة مصاريح ؛ لأن الرباعية من بحر الهزج
الذى يتكون فى اللغة العربية من تفعيلة " مفاعيلن " ست مرات ، وأن العرب

لايستعملون هذا البحر إلا مجزوءاً فيحذفون التفعيلة الأخيرة من العروض والضرب؛ولهذا جعل المستعربون المصراع بيتاً ؛ لأنه يتكون من أربع تفعيلات^(١)

وأما الرباعية التي نحن بصددھا فهي رباعية خصية ؛ لأن مصارعھا الأربعة ليست على قافية واحدة ، فالقافية فی المصراع الأول من البيت الأول هي كلمة "دوست" : صديق ، وفي المصراع الثاني من نفس البيت "كوست" من كلمة "تيكوست" : حسناً وفي المصراع الثاني من البيت الثاني "پوست" : جلد .

والرؤى فی الكلمات الثلاث السابقة هو حرف التاء الساكن ، وهو مقيد بردفين أصلى وزائد وحرف السين ردف زائد ، وحرف الواو الناتج عن مد ردف أصلى ، وحركة الضمة على الدال والكاف والياء فی الكلمات السابقة حذو .

أما قافية المصراع الثالث من تلك الرباعية فهي "شاط" من كلمة "نشاط" ، والرؤى هو حرف الطاء الساكن ، وحرف الألف الممدود ردف أصلى ، والحركة التي على الشين حذو .

أما الكلمات الخمس التي وردت بلفظها ومعناها فی عروض البيت الأول وعجزه وعجز البيت الثاني وهي : كه دل زينده برداشته ؛ إنك سلبت القلب منى فهي رديف .^(٢)

مثال آخر

بشتاب كه عشتاق روان جان بازند	درياب كه عشتاق روان جان بازند
گرخیل خیال تویه بینند شبی	در خواب كه عشتاق روان جان بازند

١- شمس قیس الرازی : المعجم فی معاییر اشعار العجم ١٠٨

٢- المصدر السابق ص ٢٥١-٢٥٢

المعنى :

- اسرعى ؛ لأن عشاق الروح يضحون بأرواحهم ، وأدركى أن عشاق الروح يضحون بأرواحهم .

- وإذا بدا خيل خيالك فى المنام ذات ليلة فإن عشاق الروح يضحون بأرواحهم .

التحليل :

هذه الرباعية من الرباعيات الخصية ؛ لأنها تتحد فى ثلاث قواف وهى "تاب" المأخوذة من "بشتاب" : اسرعى ، و"ياب" المأخوذة من "درياب" : أدركى ، و"خواب" : النوم ، والروى هنا ، هو حرف الباء الساكن فى الكلمات الثلاث السابقة ، وحرف الألف ، وهو أحد حروف المد واللين هو حرف الراء الأسمى وهو قيد للروى ، وحركة الفتحة المشبعة التى على التاء فى تاب والياء فى ياب ، والهاء فى خواب تسمى حذوا .

وأما الرديف فى الرباعية السابقة فهو : كد عشاق روان جان بازند : إن عشاق الروح يضحون بأرواحهم ، وهو مكرن من خمس كلمات ذكرها الشاعر فى المصراع الأول وكررها فى المصراعين الثانى والرابع بنفس المعنى .

والقافية فى المصراع الثالث هى كلمة "شبي" والروى فيها هو حرف الباء وحركته مجرى وهو مطلق مجرد والياء وصل وحركة ما قبل الروى حذو .

النوع الأخير : أن ينشد الشاعر قطعة ، ويجعل أكثر كلمات المصارع الثانية أردافا .

مثال :

سزای تاج وتخت از مادر دهر	معز دين اويس بن حسن زاد
بعدل وداد داد اهل دانش	معز دين اويس بن حسن داد
هميشه تاهود افلاك وانجم	معز دين اويس بن حسن باد

المعنى :

- ظهر الجدير بالتاج والعرش من أم الدهر (من أزهى عصور الدنيا) معز الدين أويس بن حسن .
- أعطى بالعدل والإنصاف أهل العلم معز الدين أويس بن حسن .
- فليبق دائما ما بقيت الأفلال والأنجم معز الدين أويس بن حسن .

ختم هذا المختصر بالدعاء لسعادة ملك إيران - خلد الله ملكه - ، وإنى أمل من حضرة مجيب الدعوة أن يدرك أتباع هذه الحضرة الميمونة المباركة بمنه وكرمه .

التحليل :

إذا نظرنا إلى هذه القطعة وجدناها ضربا من ضروب النظم الموحد القافية كالقصيدة إلا أنها تختلف عنها ؛ لأن مطلعها لا يكون موحد القافية ولا تنقل عن بيتين ، ولا تزيد عن ثلاثين بيتا ، وليس لها وزن معين أو بحر خاص بها .

وأما رديفها فمكون من أربع كلمات هي " معز دين أويس بن حسن " وقد ذكره الشاعر قبل القافية في البيت الأول ، وكرره في البيتين الثاني والأخير وبعض المتقدمين يسميه حاجبا ؛ لأنه ورد قبل القافية .

وأما قافيتا البيتين الأول والثاني فهما " زاد " : ظهر ، و " داد " : أعطى وهما فعلان ماضيان أصليان في صيغة الغائب المفرد ، والروى فيهما هو حرف الدال الساكن وهو مقيد والردف الأصلي فيهما هو حرف الألف اللين الناتج عن أشباع حركة الفتحة قبله وحركة الفتحة على الزاى والدال تسمى حذوا .

ونرى أن البيت الثالث يوجد في آخره كلمة " باد " وهي صيغة دعائية مركبة من بو مادة المصدر بودن ؛ أن يكون والألف والدال هما صيغه النداء وهما مع

المادة يكونون بواد ، وقد حذف حرف الواو لخفة النطق ، فأصبحت الكلمة باد^(١) .

ومن الجدير بالذكر أن حرف الروى لا بد أن يكون أصليا فى كلمة القافية ، فإذا حذفنا حرفى الزيادة من كلمة "باد" وهما الألف والدال فلا يبقى معنا غير الباء ، والبيتان السابقان على هذا البيت الروى فيهما هو حرف الدال الساكن ، ونحن ندرك تماما أن البيت الشعري فى القطعة لا يستغنى عن الروى قط ، ولهذا فنحن نرى أن الضرورة الشعرية هى التى جعلت شرف الدين رامى يجعل من صيغة الدعاء حرف روى مقيد وهو الدال الساكن وحرف ردف أصلى وهو الألف اللين الناتج عن إشباع حركة الفتحة قبله على الباء وهذه الحركة تسمى حذوا

يبدو لنا من البيت الثانى فى القطعة السابقة والفقرة الأخيرة أن شرف الدين رامى قدم حقايق الحداثق للسلطان معز الدين أويس بن حسن الجلايرى داعيا له بطول العمر ، وبقاء الملك والتفوذ والسلطان ، وملتمسا إليه أن يضعه فى مكانه اللائق به ، فلا يقدم عليه فى بلاطه من هم أقل منه علما وفضلا وأدبا ، وأن يسبغ عليه كرمه ومنه .

التعليق :

بعد أن ترجمنا الباب الأخير من القسم الأخير الذى نحن بصدده ، وحللناه ، وضح لنا بما لا يدع مجالا للشك أن العنوان الذى وضعه رامى لهذا الباب وهو المذيل لا يناسبه بأى حال من الأحوال ؛ لأن المذيل هو جناس زاد أحد ركنيه حرف أو حرفين فصار له كالمذيل ، ومثال المذيل بحرف هو

ولقد علمت وأنت خير عليمه أن لا يقربنى الهوى لهران
فكلمة الهوان مذيلة بحرف النون .

١- الرازى : المعجم ٢١٣

ومثال المذيل بحرفين قول حسان بن ثابت :

وكنا متى يغز النبی قبيلة
فالقنابل مذيلة بالياء واللام . " (١١)

بينما يتحدث رامى فى باب المذيل عن الرديف ، ويورد له ثلاثة أمثلة
الأول والثانى منها يتكون كل واحد منهما من خمس كلمات وردت بعد القافية ،
والمثال الثالث يتكون من أربع كلمات وردت قبل القافية .

وعندما أخذنا نقرأ موضوعات القسم الأول من حقايق الحقائق وجدنا أن
الباب الخامس والأربعين^(١٢) ، وهو بعنوان المردف تندرج تحته أمثلة من جنس الأمثلة
الموجودة فى باب المذيل ، حيث يتحدث رامى فى المردف عن المردف بالألف ،
والمردف بالواو ، والمردف بالياء ، والرديف بكلمة بعد القافية أو بثلاث كلمات
بعدها ، أو بكلمتين قبلها .

وعندما وازنا بين المردف والمذيل وجدنا أن أمثلة المذيل كلها تعد مكملة
لأمثلة المردف .

وبناء على ما تقدم فالعنوان الذى وضعه رامى للباب الأخير وهو المذيل
لاتربطه أدنى صلة بلامثلة التى وردت تحته ، وكان ينبغى على رامى أن يضمه
إلى باب المردف ويكمل به ما أورده تحت " قول المتصرف " .

ومن الجدير بالذكر أن شعراء الفرس مولوعون بالرديف سواء أكان قبل
القافية أم بعدها ، وسواء أكان كلمة أم أكثر ، بينما لم يهتم شعراء العرب بالرديف

١- ابن حجة الحميرى : خزانة الأدب ص ٣٥
٢- رامى : حقايق الحقائق ١١٩ - ١٢١

كثيرا ، وأن ما ورد فى دواوين بعضهم هو عبارة عن شذرات يغلب عليها
التكلف والصنعة .

وقد أورد الطواط فى حديثه بيتا من قطعة شعرية مدح بها الزمخشري
ملك خوارزم علاء الدولة إتسز بن قطب الدين محمد (٤٦٧ - ٥٣٨ هـ) وقد
جعل رديفها على منوال العجم لقب الملك الذى عرف به حيث قال :
الفضل حصله علاء الدولة والمجد أثله علاء الدولة ^(١)

تم بحمد الله وعونه وتوفيقه

الدكتور حسين عبد الباسط

١- الطواط : حقائق السحر ١٨٤

ثبت بالمصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع الفارسية

- ١- جلال الدين همائی : فنون بلاغت وصناعات ادبی
تهران ، چاپ حیدری چاپ سوم ۱۳۶۴ ش
- ٢- خواند امیر (غیاث الدین بن همام الدین الحسینی) :
تاریخ حبیب السیر فی اخبار أفراد بشر
زیر نظر دکتر محمد دبیر سیاقی
از انتشارات کتا بفروشی خیام تهران چاپ دوم ۱۳۵۳ هـ ش
- ٣- دولت شاه (امیر دولت شاه بن علاء الدولة بختی شاه الغازی السمرقندی)
کتاب تذکرة الشعراء
بهت محمد رمضانی چاپخانه " خاور ۱۳۳۸ ش
- ٤- ذبیح الله صفا (دکتر) : تاریخ ادبیات در ایران
تهران از انتشارات ابن سینا
چاپ افست مروی بسال ۱۳۵۱ ش
- ٥- زهراى خانلری " کیا " : فرهنگ ادبیات فارسی دری "
از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
تهران ۱۳۴۸ ش
- ٦- شبلی نعمانی هندی : شعر العجم یا تاریخ شعر اوادبیات ایران
ترجمة سید محمد تقی فخر داعی گیلانی
چاپ دوم ۱۳۳۵ چاپخانه " مهر ایران
از انتشارات کتا بفروشی ابن سینا
- ٧- شرف الدین رامی : انیس العشاق

تصحیح و اهتمام عباس اقبال

طهران ۱۳۲۵ شمسی

شرکت سهامی چاپ

۸- نفس المؤلف : حقایق الحقائق

به تصحیح و باحواشی و یادداشت‌های

سید محمد کاظم امام

چاپخانه* دانشگاه* طهران ۱۳۴۱ ش

۹- شمس الدین الرازی (محمد بن قیس)

کتاب المعجم فی معاییر أشعار العجم

تحقیق محمد بن عبد الوهاب القزوی

چاپخانه* دانشگاه* تهران ۱۳۳۷ هـ / ۱۹۰۹ م

۱۰- عمید (حسن) فرهنگ عمید

مؤسسه انتشارات امیر کبیر

تهران ۲۵۳۵ شاهنشاهی

۱۱- معین (دکتر محمد) فرهنگ فارسی (متوسط)

مؤسسه انتشارات امیر کبیر تهران ۲۵۳۶ شاهنشاهی

ثانيا المصادر والمراجع العربية

- ١- القرآن الكريم
- ٢- إبراهيم أنيس وآخرون (دكتور) : المعجم الوسيط
مجمع اللغة العربية
مطبعة دار المعارف الطبعة الثانية ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م
- ٣- ابن أبى الإصبع المصرى : تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر
وبيان إعجاز القرآن
تقديم وتحقيق الدكتور حفنى محمد شرف
لجنة إحياء التراث الإسلامى، القاهرة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م
- ٤- ابن الأثير الحلبى (نجم الدين أحمد بن إسماعيل) : جواهر الكنز
تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام
منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٠ م
- ٥- ابن حجة الحموى (تقى الدين أبو بكر) : خزانة الأدب وغاية الأرب
المطبعة الأميرية ببولاق ١٢٩١ هـ
- ٦- ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدي) :
العمدة
تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد
دار الجيل بيروت لبنان الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م
- ٧- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى)
لسان العرب
المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠٢ هـ
- ٨- إسعاد عبد الهادى قنديل (دكتور) : فنون الشعر الفارسى

دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الثانية ١٤.٢ هـ / ١٩٨١ م

٩- خانلرى (دكتور پرويز ناتل) : أوزان الشعر الفارسى

ترجمة الدكتور محمد نور الدين عبد المنعم

ومراجعة الدكتور عبد النعيم حسنين

مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨ م

١٠- الخطيب التبريزى : الكافى فى العروض والقوافى

معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية

القاهرة ١٩٧١ م

١١- الدميرى : حياة الحيوان الكبرى

القاهرة ١٩٦٢ م

١٢- الرادويانى (محمد بن عمر) : ترجمان البلاغة

ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد نور الدين عبد المنعم

دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٧ م

١٣- شوقى ضيف (دكتور) : البلاغة تطور وتاريخ

القاهرة ، دار المعارف الطبعة الرابعة

١٤- نفس المؤلف : تاريخ الأدب العربى

القاهرة ، دار المعارف. ١٩٨٠م

١٥- العماد الأصفهانى : خريدة القصر وجريدة العصر

" قسم العراق " بغداد . ١٩٥٠ م

١٦- الفخر الرازى : نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز

القاهرة ، مطبعة المؤيد ١٣١٧ هـ

- ١٧- الفيروز ابادى (الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب)
القاموس المحيط
دار الفكر بيروت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م
- ١٨- القزوينى (أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عبد الرحمن)
الإيضاح فى علوم البلاغة
مطبعة محمد على صبيح . ١٩٥٠ م
- ١٩- قليقطة (الدكتور عبده عبد العزيز) : البلاغة الاصطلاحية
الطبع والنشر دار الفكر العربى القاهرة ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م
- ٢٠- موسى (الدكتور أحمد إبراهيم) الصيغ البديعى
القاهرة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٣٨٨ هـ /
١٩٦٩ م
- ٢١- الميدانى : السامى فى الأسامى
نشره الدكتور هندأوى، القاهرة دار المعارف ١٩٦٧ م
- ٢٢- الطواط (رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل العمري)
حدائق السحر فى دقائق الشعر
نقله إلى العربية الدكتور إبراهيم أمين الشواربى
القاهرة ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٥ م
- ٢٣- هندأوى (الدكتور محمد موسى) ، المعجم فى اللغة الفارسية
مكتبة مطبعة مصر ١٩٥٢ م

ثالثا : المراجع الأوربية .

1- Browne : A literary History of Persia

Cambridge University

Press 1951

2- S. Haim : New Persian English Dictionary

کتاب بفروشی بروخیم تهران ۱۳۵۴ ش

الغهرس

٥	مقدمة المترجم
٨	حياة شرف الدين رامى وثقافته
٢٣	مقدمة المؤلف
٢٥	القسم الأخير من حقائق الحقائق
٢٧	الباب الأول فى اللف والنشر
٤٥	الباب الثانى فى الموقوف
٥٩	الباب الثالث فى الزائد والمكرر
٦٤	الباب الرابع فى الاستفهام والمغالطة
٧٦	الباب الخامس فى الطرد والعكس
٨٢	الباب السادس فى المستزاد
٩١	الباب السابع فى المسبب والمثمن
١٠٨	الباب الثامن فى التمليح والإلحاق
١٢٠	الباب التاسع فى المسلسل
١٣٠	الباب الأخير فى المذيل
١٣٧	المصادر والمراجع

الرقم المحلى ٣٧٧٢ / ١٩٨٩ م
الرقم الدولى ١-٤٧ . - ٢٣٨ - ٩٧٧



General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina



مذكرات الاستنسل والماستر

٥٧٠٣٥٣١ (C)

٩ شارع إسطنبول بيجاز منشئ المهر

